

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت • صدر العدد الأول في أبريل 1966
العدد 439 فبراير 2007

عالم اللغة مصطفى جواد
عبدالله خلف

أوروبا في شعر أمير الشعراء
ترجمة د. محمد فؤاد نعناع

فاطمة يوسف العلي.. وتاء مربوطة
د. زينب العسال

"حديث الترللّي".. مبارك بن شافي بين الواقعي والمتخيل
د. بسام قطوس

فؤاد طمان في مختاراته الشعرية
د. حسن فتح الباب



في فمي غَصّة!!
قصة: منى الشافعي

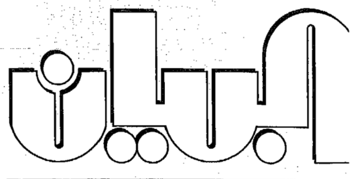


النادي الأدبي تأسس في سنة ١٩٢٤



تاسست الرابطة الادبية فى الكويت سنة ١٩٥٨ ، وضمت فى عضويتها عددا كبيرا من مفكرى وادباء الكويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء

The literary league was founded in Kuwait in 1958. It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers. Later it was called Kuwait Men of Letters Society.



العدد 439 فبراير 2007

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 ـ المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(439) February - 2007



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602



عالم اللغة مصطفى جواد
صاحب برنامج (قل ولا تقل)

بقلم : عبد الله خلف

كما أن نجوم السماء تظهر في أماكن خافتة، وفي أخرى لامعة باهرة تخطف الأبصار، هكذا أعلام الأدب، العالم اللغوي مصطفى جواد كان نجماً ساطعاً في العراق، ولو مكث حيناً من دهره في مصر لشاهده كل العرب برؤية جلية، لما لمصر من إشعاع فكري يبدو فيها النجم أكثر انبهاراً وتراه الأعين في كل مكان، هكذا هم أعلام مصر ومن أتيح له من العرب أن يستظل بسمائها الصافية الجميلة فإن الأضواء تحيط إبداعه من كل صوب.. كما كان نصيب النجوم الذين حطوا رحالهم بأرض مصر من أمثال (أبي القاسم الشابي، والفيتوري، وعلي أحمد باكثير، ومحمد الخضر، حسين التونسي، وبيرم التونسي، وحسن حسني عبد الوهاب التونسي، وعلي الطنطاوي، وأنور الجندي.. وكثير غيرهم.

وقفت على ترجمة وافية لسيرته في مجلة العربي العدد رقم ١٤٤ لشهر نوفمبر سنة ١٩٧٠ بقلم عبد الكريم جواد..

اشتهر مصطفى جواد من خلال إذاعة بغداد ببرنامجه (قل ولا تقل). وكانت إذاعة الشرق الأدنى البريطانية تأخذ من أحاديثه في اللغة العربية. كما راسلني وبعث بأحاديث مختلفة من خلال مؤسسة برامجية يملكها جميل بشير.. قال عنه صديقه الأستاذ الأديب الشاعر صبحي محمد جواد البصام:

رُصِّعت نفسه بحلو السّجايا
بانسجام كمثل راح وروح
يلتقي كل من أتاه ببشر
مثلما الورد يلتقيك بنفح
وكساهُ طبع التواضع فيه
بسمات بهن يُمسي ويُضْحي

أضاف مصطفى جواد إلى المكتبة العربية كُتباً قيمة منها المعجم المستدرك الذي بقي إلى عهد قريب مخطوط لم يطبع والصبح النذير للمصباح المنير، من سيدات البلاط العباسي وموسوعته اللغوية (قل ولا تقل) وفقه العربية، والقلب والإبدال، ونهج السّداد في كلام النقاد، وفلسفة النحو والصرف واللغة والرسم، شارك في الكتابة في صحف العراق والبلاد العربية، وله في مجلة العربي عن (الناصر لدين الله العباسي) في العدد ١٢٤ وعن غجر العراق الكاولية في العدد رقم ١٢٦ .

ومن آرائه في اللغة أن الأسماء الموصولة نشأت من أسماء الإشارة بإضافة (ال) إليها.

وأن الأصل في الأفعال التعدي، واللزوم طارئ عليها. وأن لا حاجة إلى النحت، لأن علماء العصر العباسي على شدة حاجتهم إلى ألفاظ جديدة لم ينحتوا كلمة علمية واحدة، وأنه لا يصح النحت في المصطلحات الجديدة لأنه نادر في العربية ويشوه كلمها. وعند الاضطرار إلى استعمال كلمة أجنبية، يجب أن تعرب تعريباً تاماً بأن تفرغ في قالب عربي يسهل من لفظها على الناطقين بالضاد.

والأستاذ الدكتور مصطفى جواد عالم لغوي وشاعر رصين وخطاط بارع، ولازالت مخطوطاته بعيدة عن النشر، منها ديوانه (الشعر المنسجم في الكلام المنتظم)..

ومن جميل ما نظم، (باريس قبل الحرب) التي نظمها سنة ١٩٣٩ أثناء وجوده بجامعة السوربون..

رمت حسرة بالفجر فارتعب الفجر
وآهت لآتي البين فاضطرب الصدر
وددتُ لو الدنيا يزول انتظامها
وبالليلة الليلاء يُستنفد العمر
تجلت حتى حطم الكظم أضلعي
وكاد من العينين ينتشر الجمر
فيا حسرة طال اكتئابي بذكرها
ويا آهة مازال يعقبها البهر
لئن مزقت قلبي وأوهت حشاشتي
لقد تركت عزماً يدين له الدهر
أرى بارق الآمال يدعو عزيمتي
إلى خطة خشناء يعقبها النصر
حللت بباريس، وباريس جنة
على غر حكم الله يجري بها الأمر
فمن شاء حُسناً هو فيها موفر
ومن شاء علماً فهي في علمها بحر

وفي قصيدته (ولدي) رقة وعذوبة وصورة نفسية جميلة تخضع لمبتغى الطفل:

يقول بابا إذا ما مضّهُ الألم
ويُذرف الدّمع وهو الشاهد العلم
بابا وماما ولا منطوق غيرهما
هما لعمري لديه المنطق الخذم
بابا فدى لك يا روحي وعاقبتي
إذا بقيت وأفنى جسمي العدم
لا تحرجوه فبابا عنده وزر
أو تؤلموه فدمع العين يحتدم
كأن بابا هو الدنيا بأجمعها
وأن ماما إله رازق لهم
يقولها راضياً أو غاضباً حرداً
فالخير بالشر في باباه ملتئم
يقول بابا ويومئ لي فأحمله
كما يشاء فأنا عنده خَدِم
وإن خرجتُ يناديني بلهجته
بابا فتثبت من تلقائها القدم
وطالما كنتُ أستصبي فأرقصه
فإنما أنسه الترقيص والرّنم

وقصيدته الشاعر منها:

من بني الأرض واصطفته السّماءُ
فتجلى فيما يقول البهاء
عاشق للكمال صبٌ برشد
ضاق عن بعض ما يريد الفضاء
يتمرى الجمال في كل ليلى
فهو مجنونها وليلى الشفاء
كان أحرى أن يكون نبياً
في سجاياه ما يرى الأنبياء

وقال في ألم المرض:

رشحتني الأقدار للموت لكن
أخرتني لكي يطول عذابي
ومحت لي الآلام كل ذنوبي
ثم أضحت مَدينةً لحسابي

* * *

ولد مصطفى جواد في العقد الأول من القرن العشرين في محلة (القشلة) من الرصافة في بغداد من والد خيّاط كان محله في سوق الخياطين قرب خان مرجان شاهد آواخر الحكم العثماني، ثم الاحتلال الإنجليزي وكفاح التحرر منه، في ثورة العشرين في الجنوب، في سنة ١٩٣٤ ذهب إلى باريس ودرس في السوربون ونال منها الدكتوراه انتخب عضواً مراسلاً في المجمع العلمي بدمشق اختير معلماً يدرس الملك فيصل الثاني، حاربه صدام حسين فأبعده عن الأضواء الثقافية والإعلامية- حقق وترجم الكثير من الكتب.. اشتهر في الإذاعة ببرنامجه اللغوي (قل ولا تقل).

بين التّخيّل والواقع

أوروبا في شعر أمير الشعراء أحمد شوقي

تأليف : بيتر باخمان

ترجمة : د. محمد فؤاد نعناع

(الكويت)

بين التّخيّل والواقع

أوروبا في شعر أمير الشعراء أحمد شوقي *

تأليف : بيتر باخمان

ترجمة : د. محمد فؤاد نعناع

(الكويت)

(١)

في سبتمبر من عام ١٨٩٤ عُقد مؤتمر المستشرقين في جنيف ، وشارك فيه الشاعر أحمد شوقي (١) الذي لم يتجاوز آنذاك ستة وعشرين عاماً بتكليف من الحكومة المصرية ، وأنشد قصيدته " كبار الحوادث في وادي النيل " (٢) ، التي تتضمن ٢٩٠ بيتاً . والشاعر يستحضر في هذه القصيدة الأشخاص العظام في التاريخ المصري ، مثل رمسيس الثاني وسيزوستريس ، ويمدح الإسكندر المقدوني مؤسس مدينة الإسكندرية ، حيث يقول :

شاد إسكندرٌ لمصرَ بناءً لم تَشُدْه الملوكُ والأُمراءُ

بلداً يَرْحَلُ الأنامُ إليهِ ويحجُّ الطّلابُ والحكماءُ (٣)

ويُثني في مكان آخر على إيزيس الإلهة المصرية ، ويخصّها بالذكر قائلاً :

وادّعاكِ اليونانُ من بعدِ مصر وتلاهُ في حبِّكِ القدماءُ (٤)

لقد تم تناول السيادة الرومانية على مصر تناولاً قصيراً نسبياً ، واستعادة الماضي بذكر النّبيين موسى وعيسى عليهما السلام ، ثم يصوّر الشاعر انتشار الإسلام تصويراً مجسماً واضحاً ، ويقوده مديح أسرة الأيوبيين المسلمة وممثلها المشهور السلطان صلاح الدين إلى ذكر الحروب الصليبية ، حيث يقف الحق بجانب المسلمين في صراعهم مع الصليبيين قائلاً :

يُضمرون الدّمارَ للحقِّ والنّا س ودين الذين بالحق جاؤوا (٥)

فالشاعر يشير إلى حادثة في الحملة الصليبية السادسة ، أي إلى أسر لودفيج الرابع ملك فرنسا في عام ١٢٥٠ ، وهو في طريقه إلى القاهرة ، وإلى إطلاق سراحه بعد دفع فدية باهظة . وهذه الحادثة وقعت في زمن سيادة الأيوبيين على مصر وانتقالها إلى المماليك . وإلى جانب عرض تاريخ الحروب الصليبية التي لم تكن عادلة للمسلمين حسب رأيه ، يوجه القول واضحاً :

هكذا المسلمون والعرب الخا لون لا ما يقولُه الأعداءُ (٦)

وكما ينوّه شوقي بقيام سيادة المماليك في عام ١٢٥٠ تنويهاً سريعاً ، فإنه



يخصّ عزل سلطتهم من خلال العثمانيين الذين فتحوا مصر عام ١٥١٧ ، وضموها إلى مملكتهم بالذكر ذكراً قليلاً . بل إنه يتحدث عن تعلّق العثمانيين في مصر بالإداريين والجنود المماليك ، ويختتم حديثه عن حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨ قائلاً :

ولو استشهد الفرنسيسُ روما	لأَتتهم من رومة الأَنباءُ
علمَتْ كلُّ دولةٍ قد تولّتْ	أنّنا سمُّها وأنّا الوباءُ
قاهر العصرِ والمماليكِ نابلـ	ـيون ولّتْ قوّادهُ الكبراءُ
جاءَ طيشاً وراحَ طيشاً ومن قبلـ	ـلُ أطاشتْ أُناسَها العلياءُ (٧)

ويشير إلى معركة الأهرامات التي انتصر فيها نابليون في ٢١ يوليو على قوات المماليك ، بقوله:

سكتتْ عنهُ يوم عيَّرها الأهـ	ـرامُ لكنْ سكوتُها استهزاءُ
فهي توحي إليهِ : أن تلكَ (واتر	لو) فأينَ الجيوشُ أينَ اللواء (٨

ويختتم شوقي بهذه الإشارة إلى هزيمة نابليون في واترلو عام ١٨١٥ قصيدته حول تاريخ مصر . ويلاحظ أنه لم يقل أية كلمة حول قدوم نابليون برفقة هيئة من العلماء إلى مصر ، التي جوبهت بمعيار لم يكن من قبل ، وهو يقوم على أحدث المكاسب والمناهج العلمية والتقنية الأوروبية . ويُستغرب صمت شوقي ، ولا سيما إذا ما فكر المرء أنه أنشد هذه القصيدة في مؤتمر للمستشرقين الأوروبيين . وكان يمكن أن يبدي رأيه حول حقيقة أن حاكم مصر العثماني في منتصف القرن التاسع عشر فتح البلد أمام التأثيرات الأوروبية وأن محمد علي باشا كان قد أرسل في عام ١٨٢٦ مجموعة من الطلاب المصريين لمتابعة دراستهم في باريس .

وكان يمكن لشوقي أن يتحدث عن محاولات محمد علي وخلفائه إعطاء مصر نوعاً من الاستقلالية عن الدولة العثمانية ، وأن يشير إلى الحياة الاقتصادية المصرية المتدهورة التي بدأت ترتبط تدريجياً بأوروبا . ففي عهد إسماعيل عام ١٨٦٩ فتحت قناة السويس باحتفال ضخم ، ولكن في عام ١٨٧٦ وجب على مصر أن تعلن إفلاسها ، وكان هذا الوضع بالنسبة إلى المصريين الذين كانوا يسعون إلى استقلال بلادهم وضعاً مذلاً . وهكذا قامت ثورة الجيش بقيادة أحمد عرابي عام ١٨٨٢ ، وبناء على ذلك حطت قوات بريطانية في مصر ، وقمعت الثورة ، واحتلت البلد . لقد كانت غاية البريطانيين إبقاء طريق قناة السويس مفتوحاً (٩) .

عندما أنشد أحمد شوقي قصيدته في جنيف عام ١٨٩٤ كان قد مضى على وجود البريطانيين في مصر ١٢ عاماً . وهنا يمكن أن نؤاخذ الشاعر على أن ولاءه مزدوج بوصفه مصرياً وتابعاً عثمانياً ، وأنه جاوز في هذه



الحالة المؤلمة ومقدماتها بصمت . وحبذا لو عبّر عن رأيه ، على الأقل تعبيراً غير مباشر حول سيادة البريطانيين على مصر ، عندما يقول :

علمَتْ كلُّ دولة قد تولّت   أننا سُمُّها وأنا الوباءُ

(٢)

ولد أحمد شوقي عام ١٨٦٨ في القاهرة لأسرة تركية كردية يونانية عربية تنتمي إلى الطبقة المصرية العليا التي اتصلت بقصر الخديوي بعلاقات حميمة . دخل مدرسة الحقوق في سوق الزلط عام ١٨٨٥، وحصل على منحة دراسية عام ١٨٨٧ لمتابعة الدراسة في فرنسا، فأقام في مونبيليه أولاً ثم في باريس. عاد إلى مصر عام ١٨٩١، ووظف في المكتب الفرنسي التابع للخديوي . اشترك مثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين في برلين عام ١٨٩١ ، وفي جنيف عام ١٨٩٤ ، وحقق بإنشاده قصيدة " كبار الحوادث في وادي النيل " شهرة كبيرة بوصفه شاعراً . وكما كان المتنبي ، وهو أحد شعراء العرب في القرن العاشر الذي كان شوقي معجباً به ، اتصل شوقي بعلاقات طيبة مع الحاكم الخديوي ، ونجد قسماً هاماً من شعره في مديحه ، وهو مديح يطابق مدح الحكام حسب الموروث العربي ، ويضاف إلى هذا المديح مديح السلطان العثماني .

تزوج أحمد شوقي عام ١٨٩٦ من أسرة ثرية قاهرية فكان خالياً من هموم المعيشة . إن قصائده، ولا سيما التي لحّنها وغناها أشهر المغنين والمغنيات جعلته مشهوراً في العالم العربي كله . إن شوقياً الذي كان واثقاً من مكانته بوصفه شاعراً كان يشعر بالتدريج أنه متحدث باسم العرب ، وحتى العالم الإسلامي ، ولاسيما إذا ما أبدى رأيه حول أحداث السياسة العالمية ، أو التاريخ العالمي. وقلما تأثر احمد شوقي بالفن الشعري الأوروبي الذي قابله في فرنسا ، فقد كان يستند استناداً قوياً إلى الشعر العربي القديم في القصائد الطويلة أو المقطوعات القصيرة التي يسودها وزن ثابت وقافية واحدة ، أما علاقتها المضمونية فلا يسهل فهمنا لها دائماً بسبب غزارة التشبيهات المستعملة والصور والتلاعب بالألفاظ والمغالاة المقصودة والمعارضات الحادة (١٠) .

ويلمّح شوقي بغض النظر عن عذوبة لغته تماماً بأبياته إلى الذبذبة والتعمق في أقواله السياسية ، وذلك إذا ما احتج ضد أوروبا التي كانت ممثلة له في البريطانيين الذين كانوا في مصر . وأذكر على سبيل المثال لهذا الجانب من فنه قصيدتيه في عام ١٩٠٧ ، الأولى : " وداع كرومر " ، والثانية: " ذكرى دنشواي " .

(٣)

منذ عام ١٨٨٣ كان اللورد كرومر القنصل البريطاني العام في مصر ، حيث كان هدفه قبل كل شيء إبقاء قناة السويس مفتوحة أمام السفن البريطانية .



وأشير بحق إلى أن مساعي كرومر كانت تهدف إلى تنظيم الحالة المالية للحكومة المصرية وإدارة وادي النيل ، وخدمة المصالح البريطانية . والحقيقة أن البريطانيين بوصفهم السادة الحقيقين في وادي النيل كانوا يتدخلون في نشاطات المصريين الثقافية والسياسية إذا ما رأوا (١١) أن مصالحهم مهددة من خلال ذلك. وهكذا قبل كرومر شفاعة الفقيه محمد عبده فسمح بعودة الثائر أحمد عرابي إلىَ مصر عام ١٨٨٤ من المنفى (١٢) . لقد ساهم محمد عبده أثناء إدارة كرومر بشكل حاسم في إصلاح الجامع الأزهر في القاهرة ، حيث أدخل في التدريس تخصصات حديثة ، مثل مبادئ الحساب والجبر بوصفهما إلزاميين، ومبادئ الجغرافيا بوصفهما اختياريين (١٣) . لقد تعرّف محمد عبده أثناء نفيه الحضارة الفرنسية والأوروبية ، أما تلميذه قاسم أمين عرض فرنسي للحياة العائلية المصرية وعادات النساء إلى تأليف كتابه " تحرير المرأة " الذي ظهر في القاهرة عام ١٨٩٩ ، والذي قام المحافظون بمهاجمته (١٤) وكان مصطفى كامل القاهري الحقوقي الذي لا ينتمي إلى دائرة محمد عبده إلا أنه متأثر بالثقافة الأوروبية أيضاً زعيماً للحزب الوطني ومحرراً لجريدة اللواء (١٥) وزميلاً لمحمد عبده الذي كان يرأس تحرير جريدة الحوادث المصرية عام ١٨٨٠ ، وقد كلّف طالب الأزهر سعد زغلول للعمل معه (١٦) . كان سعد زغلول يكافح من أجل استقلال مصر ، وقد منعه المفوض السامي البريطاني عام ١٩١٨ من الاشتراك في مؤتمر للسلام انعقد في باريس ، ولكنه بعد أربع سنوات ، أي في عام ١٩٢٢ نالت مصر استقلالاً كاملاً . لقد نصّب كرومر سعد زغلول في منصب وزير التعليم عام ١٩٠٦ ، وفي هذا العام وقعت حادثة دنشواي التي قادت إلى إسقاط كرومر ، فماذا حدث هناك ؟

في ١٣ يونيو أصاب ضباط بريطانيون امرأة لدى إطلاق النار على الحمام في قرية دنشواي الواقعة في دلتا النيل ، فما كان من الفلاحين الغاضبين إلا أن قاوموا الضباط بالعصي ، فمات واحد منهم نتيجة الضربات . فقام كرومر في ٢٨ يونيو بشنق أربعة فلاحين ، وجلد ١٧ فلاحاً ، وحبسهم مما أثار ردة فعل حادة في مصر وأوروبا ، وكذلك في البرلمان البريطاني . لقد طالب مصطفى كامل زعيم الحزب الوطني رئيس الوزراء البريطاني الليبرالي السير كامبل بانيرمان بسحب كرومر . وبالفعل سُحب كرومر في الأول من أبريل ، ومُنح وسام الاستحقاق في الوقت نفسه (١٨) .

أحمد شوقي الذي كانت الامبريالية الأوروبية تتمثل له في اللورد كرومر كان بوصفه وطنياً مصرياً مجروحاً ليس بسبب سلوك اللورد المتطاول في وظيفته فقط ، وإنما بسبب خطبة الوداع التي ألقاها كرومر في ٦ أيار من ١٩٠٧ في دار الأوبرا المصرية ، فقد انتقد كرومر فيها الخديوي إسماعيل الذي مات سنة ١٨٩٥ . إسماعيل الذي سعى إلى استقلال سياسي كبير لمصر من ناحية ، إلا أن ميله إلى الإسراف كان السبب في إعلان مصر الإفلاس عام ١٨٧٦ ، ومن خلال ذلك كان متعلقاً مباشرة بالقوى العظمى ،



وقبل كل شيء ببريطانيا وفرنسا ، التي حثّت مدفوعة من بسمارك السلطان العثماني عبد الحميد على أن يعزل إسماعيل (٢٠) . ومن ثم يفهم المرء قصيدة شوقي في وداع كرومر التي افتتحها بأسئلة وجهها إليه بقوله :

أيّامكم أم عهدُ إسماعيلا أمْ أنتَ فرعونٌ يسوسُ النيلا ؟

أم حاكمٌ في أرضِ مصر بأمرهِ لا سائلاً أبداً ولا مسؤولا

يا مالكاً رقَّ الرّقابِ ببأسهِ هلاّ اتّخذتَ إلى القلوبِ سبيلا (٢١)

ففي هذه الأسئلة يتجاوز الشاعر الإثارة والانفعال ، إنها تعابير ترفض سياسة الدول الأوروبية العظمى كما عايشها شوقي في مصر مباشرة .

وعمّا إذا كان شوقي منصفاً للسياسة البريطانية الثقافية في مصر ، عندما يسأل في سياق هذه القصيدة :

هلْ من نَداكَ على المدارسِ أنّها تذرُ العلومَ وتأخذُ الفوتبولا (٢٢)

فإن هذا يجب أن يبقى مفتوحاً . وعلى كل حال فإن البيت مع كلمة القافية الاستفزازية (الفوتبولا) يبقى قوي التأثير في مناقضة حادة: العلوم مقابل كرة القدم . ويصبح شوقي واضحاً عندما يسمي هؤلاء المصريين الذين كانوا أعواناً للبريطانيين فأهانوا أنفسهم ، مثل أحمد فتحي زغلول الذي كان قاضياً في محكمة دنشواي أيام كرومر الذي كافاه وجعله وكيلاً لوزارة العدل (٢٣) . وفي هذا يقول شوقي ساخراً :

أَمْ منْ صيانتِكَ القضاءُ بمصر أن تأتيَ بقاضي دنشواي وكيلا (٢٤)

ويتحدث شوقي جديثاً مجسماً عندما يذكر في نهاية القصيدة الدوائر الاجتماعية التي تستند إليها قوة المفوض السامي ، وهي النادي والكنيسة والدوائر المالية والصحافة، وذلك في أبيات مؤثّرة يصدّرُها بقوله :

أو كنتُ عضواً في الكلوبِ ملأتُه أسفاً لفرقتكم بكاً وعويلا

أو كنتُ قسيساً يهيمُ مبشّراً رتّلتُ آيةَ مدحِكم ترتيلا

أو كنتُ صرّافاً بلندن دائناً أعطيتُكم عن طيبة تحويلا

أو كنتُ تيمسكم ملأتُ صحائفي مدحاً يُردَّدُ في الورى موصولا(٢٥

وينادي شوقي بلهجة وعيد على كرومر المغادر الذي عبّر في تقريره السنوي لعام ١٩٠٦ تعبيراً غير لائق عن الإسلام ، وذلك في نهاية قصيدته قائلاً :

إنّا تمنّينا على الله المنى واللهُ كانَ بنيلِهنّ كفيلا

مَنْ سَبَّ دينَ محمّد ، فمحمّدٌ متمكنٌ عند الإلهِ رسولا (٢٦)



وهنا يُذكر أن الشاعر حافظ إبراهيم (٢٧) الذي يُذكر إلى جانب أحمد شوقي دائماً، أنشد قصيدة بعد أربعة أيام من تنفيذ الحكم في دنشواي ، حيث هاجم فيها تصرف البريطانيين هجوماً عنيفاً . أما الشاعر شوقي الذي يبدو انه اتبع نصيحة نائب الملك بالتحفظ (٢٨) ، فقد انتظر سنة حتى نشر قصيدته " ذكرى دنشواي"، التي تمت مناقشتها ، والتي تتميز من خلال وجهتي نظر مضاعفة في النطاق والنبرة . فهي قصيرة ، ومحددة بنبرة العويل أكثر من الاتهام ، وعلى الأقل في بدايتها ، حيث يقول :

يا دنشواي على رُباك سلامُ	ذهبتْ بأنسِ ربوعِك الأيامُ
شهداءُ حكمك في البلادِ تفرّقوا	هيهاتَ للشّملِ الشتيتِ نظامُ
مرّت عليهم في اللحودِ أهلّةٌ	ومضى عليهم في القيود العامُ (٢٩)

لقد شبّه حافظ إبراهيم أعوان كرومر بزبانية نيرون (٣٠)، وهنا يأخذ شوقي التشبيه ، وهذا ما هو مشروع في الشعر العربي، ويحمله الوزر قائلاً:

نيرون لو أدركتَ عهدَ كرومرٍ	لعرفتَ كيفَ تُنفّذُ الأحكام (٣١)

ويتابع شوقي بلهجة تهديد لا يمكن تجاهلها قائلاً :

نوحي حمائم دنشواي وروّعي	شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياءُ حالتْ بينه	سحراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجع يتمثل اليوم الذي	ضجّت لشدّةِ هولهِ الأقدامُ
السوط يعملُ والمشانق أربعٌ	متوحّدات والجنودُ قيامُ
والمستشارُ إلى الفظائع ناظر	تَدْمى جلودٌ حوله وعِظامُ
في كلّ ناحية وكل محلّة	جزعاً من الملأ الأسيف زحامُ
وعلى وجوه الثاكلين كآبةٌ	وعلى وجوه الثاكلات رغامُ (٣٢)

لقد نجح شوقي هنا بخطوط قليلة بإظهار الأثر الخطير لمسرح الرعب في دنشواي على شعب كان يجب أن يعلم منذ قرون ما فُرض عليه من قبل سلطة استبدادية جائرة قليلاً أم كثيراً . إنّ تأثير مثل هذه الأبيات في القراء المصريين والعرب ، وقبل كل شيء المستمعين قلما يمكن تقديره ، فشوقي يتحدث معهم ، وإلى كافة العرب في أفريقيا وآسيا ، وذلك لأنه يقوم على خدمة اللغة الفصحى بدلاً من اللهجة المصرية .

(٤)

إن استخدام شوقي اللغة الفصحى مكّنته أن يتوجّه في قصائده إلى الأتراك الذين يفهمون ويعرفون الشعر العربي القديم ، وقد أستخدم هذه



الإمكانية أكثر من مرة (٣٣) . إن شاعر مصر الإسلامية وشاعر العرب المسلمين يصبح بهذا متحدّثاً باسم الدولة العثمانية ، دولة الخليفة السلطان ، وبهذا باسم الإسلام كله الذي كان يقف في مواجهة القوى الأوروبية التي بدأت تتوسع بصفة استعمارية منذ بداية القرن التاسع عشر .

ويحيي شوقي بحرارة في هذا الجانب أي نمو في القوة العسكرية الذي كانت تبلغه الدولة العثمانية ، وإن كان الفضل يعود في ذلك إلى القوى الأوروبية ووسائلها التقنية التي كان العثمانيون مجبرين على أخذها ، لأنه لم يكونوا قادرين على إنتاج وسائل القوة هذه لنقصان الأساس لذلك .

وهكذا اشترت الحكومة العثمانية من الدولة الألمانية سفينتين حربيتين هما بريسلاو وكوبين ، اللتين نُقلتا إلى القسطنطينية وغُيّر اسمهما إلى قرصانين عثمانيين هما باِرابوسا و طُرغود ، وهما اللذان كوّنا نواة الأسطول العثماني الحديث . لقد أعجب شوقي بالسفينتين في القسطنطينية مما دفعه إلى قول قصيدة تحتوي على (٤٧) بيتاً ، وأطلق عليها عنوان " الأسطول العثماني " (٤٧) .

عندما نظم شوقي هذه القصيدة كانت الدولة العثمانية تئن تحت جدل بتأثير القوى الأوروبية وأفكارها ، ففي عام ١٨٧٦ أعلن السلطان عبد الحميد الدستور بعد انتظار طويل ، وهو الدستور الذي أوقفه في الأزمة التي خلقتها الحرب الروسية ـ التركية عام ١٨٧٧ . لقد أجبرت جماعة تركيا الفتاة التي تحتوي على إصلاحيين مختلفي النزعات العقائدية عبد الحميد عام ١٩٠٨ على إعادة الدستور الذي أوقفه عام ١٩٠٩ من جديد ، وهذا ما كان نجاحاً قصيراً له . ثم عزلت جماعة تركيا الفتاة السلطان عبد الحميد ونصبت بدلاً عنه محمد الخامس بوصفه ظلاً للخليفة والسلطان . لقد استغلت الأقاليم الواقعة تحت السيطرة العثمانية تبدل القوة عام ١٩٠٨ وسعت للتحرر منها كما فعلت بلغاريا وكريت التي أصبحت جزءاً من اليونان ، كما ضمت النمسا البوسنة والهرسك (٣٥) في العام نفسه .

هذه هي الخلفيّة التي لا غنى عنها لفهم أبيات شوقي حيث يقول :

جرت النحوسُ لغايةٍ فتبدّلَتْ ولكُلُّ شيءٍ غايةٌ وتمامُ (٣٧)

ويقول منبّهاً جماعة تركيا الفتاة التي أقلقت خططها بعيدة المدى شوقياً غير الثائر :

الملكُ والدُّولاتُ ما يبني والعلمُ لا ما ترفعُ الأحلامُ (٣٨)

لقد أصبح الأسطول العثماني في نهاية القصيدة أسطول العالم الإسلامي ، ونوديت الهند المسلمة، وكذلك مصر وسوريا والغرب العربي للتبرع له ، ثم يتوجه إلى المسلمين في ربوع العالم كله قائلاً :

حبُّ السيادةِ في شمائلِ دينكم	والجدُّ روحٌ منه والإقدامُ
والعلمُ من آياته الكبرى إذا	رجعت إلى آياته الأقوامُ
لو تقرئون صغاركم تاريخه	عرف البنون المجد كيف يرامُ
كم واثقٍ بالنفس نهاضٍ بها	ساد البريّة فيه وهو عصامُ (٣٨)

وتنشأ الدعوة ـ نظراً لحالة الدولة العثمانية في عام ١٩١ إما من حلم شاعر مسلم محافظ يحذر من الأحلام السياسية، أو تنبثق من جرأة اليأس، وذلك بمساعدة إسلام مفهوم وعملي بشكل صحيح ، للنيل من دور قيادة القوى الأوروبية من جديد . وهنا يجب أنْ يُدوّن أن شوقياً بوصفه معبراً عن الإسلام يذكر العلم ما عدا الحمية والإقدام ، وهذه الكلمة تحمل معاني عدة كالمعرفة والعلم، ويبدو أن استعمالها الأقرب هنا بمعنى المعرفة ، فهي القوة ، أكثر مما تعني ما يُسمى بالعلم عديم القيمة (٣٩) .

(٥)

إن شوقياً الذي رأى السفينتين الحربيتين الألمانيتين اللتين اشتراهما العثمانيون عام ١٩١١ في استنبول وأعجب بهما ، لم يكن بعد سنتين شاهداً لأحداث الحرب البلقانية الأولى ، ولكنه كان مراقباً نشطاً . فقد شرعت مقدونيا بالكفاح ، وهي جزء من أوروبا كانت ما تزال تحت السيادة العثمانية. وهنا يُشار إلى كفاءة الدبلوماسي فينيزيلوس الذي عرف ضعف القوة العثمانية من خلال الاضطرابات الداخلية نتيجة لمحاولات جماعة تركيا الفتاة الإصلاحية ، بأن سعى إلى تحقيق حلف البلقان الذي مكّن الدول : اليونان وبلغاريا وصربيا من شن الحرب معاً ضد الدولة العثمانية . لقد أرغمت مدينة Edire التي كانت مقراً حكومياً للسلطان العثماني في سياق الحرب في ٢٦ آذار من عام ١٩١٣ ، وبعد محاصرة دامت ١٥٥ يوماً على الاستسلام أمام البلغار . هذه الحرب التي أدخلت من الناحية الدبلوماسية القوى المهتمة بحلّ المشكلة البلقانية مثل المجر والنمسا وروسيا وفرنسا وبريطانيا كانت خاسرة بالنسبة إلى العثمانيين .

ويشبه شوقي خسارة مقدونيا التي كانت جزءاً مسلماً من أوروبا بخسارة مسلمي إسبانيا ، ولذا عنون القصيدة التي علق فيها على الحرب البلقانية الأولى بـ " الأندلس الجديدة " ، وهو عنوان بمفرده يثير الانفعالات الحادة لدى القراء المسلمين من العرب والأتراك . لقد عاش المسيحيون في إسبانيا تحت السيادة الإسلامية ، حتى أبعد المسلمون عن إسبانيا ، وهذا المصير هو ما يخشاه شوقي لمسلمي مقدونيا ، وها هو ذا يصبُّ جام غضبه على الأعداء في اليونان وبلغاريا وصربيا قائلاً :



أخذ المدائنَ والقرى بخناقها | جيشٌ من المتحالفين لُهامُ
غطّتْ الأرض الفضاء وجوهَها | وكست مناكبها به الآكام
تمشي المناكر بين أيدي خيله | أنّى مشى والبغي والإجرامُ
ويحثّه باسم الكتاب أَقِسّةٌ | نشطوا لما هو في الكتاب حرامُ
ومسيطرون على المماليك سُخِّرت | لهم الشعوب كأنها أنعامُ
من كل جزار يروم الصدر في | نادي الملوكِ وجَدُّه غنّامُ
سكينه ويمينُه وحزامه | والصولجان جميعُها آنام (٤٠)

وما لا يمكن تجاهله نغمة الازدراء التي يملكها شوقي ابن الطبقة المصرية المدلل تجاه شعوب البلقان ، كما يملكها أبناء الطبقات العليا في وسط أوروبا وغربها .

وبعد أن يقدم صورة شوقي صورة باهتة للأعداء في البلقان يلقي نظرة مشرقة على الحروب الصليبية في عصر صلاح الدين ، فيقول :

أتت القيامةُ في ولاية يوسفٍ | واليومَ باسمك مرتين تقام
كم هاجه صيد الملوك وهاجهم | وتكافأ الفرسان والأعلام
البغي في دين الجميع دنيّةٌ | والسلمُ عهدٌ والقتالُ زمام (٤١)

ولكنه يعود إلى الحاضر المرّ قائلاً :

واليوم يهتف بالصليب عصائبٌ | هم للإله وروحه ظلاّمُ
خلطوا صليبك والخناجر والمدى | كلٌّ أداةٌ للأذى وحمامُ (٤٢)

إنه ليس من المعقول مطالبة هذا الشعر العربي (وبالمثل بعض الأشعار الأوروبية المعاصرة) بدقة التفاصيل التاريخية أو العرض المتنوع الحذر على الأقل . فشوقي يحذّر دائماً في هذه القصيدة من انهيار الدولة العثمانية . ويبدو أن الشاعر نسي أن أم جدته كانت يونانية مسيحية من غنائم قوات إبراهيم باشا ، وقد أطلق سراحها وتزوجت أحد الأتراك (٤٣) . لقد كان الشاعر متعلقاً بها ، ونظم فيها قصيدة رثائية ، ومما قاله :

فكنتِ لهم وللرّحمن صيداً | وواسطة لعقد المسلمات (٤٤)

ويذكر هداتها إلى الإسلام قائلاً:

تبعتِ محمداً من بعد عيسى | لخيرك في سنيك الأوليات (٤٥)

وما يخص حرب البلقان فإنه قلما استطاع شوقي أن يخفي علمه بحقيقة

يسميها عالم الدراسات الإسلامية فريتس شتيبات بأنها الحقيقة الأساسية للعصر الحديث التي تقوم على تفوق الغرب على الشرق (٤٦) .

(٦)

وهكذا ، كما رحّب شوقي عام ١٩١١ ببناء أسطول عثماني ، فإنه يتوسم خيراً في نمو ترسانة عثمانية جوية بالاعتماد على التقنية الأوروبية أيضاً ، فيخص أربع قصائد بالطيران والطيارين .

فالشاعر يأسف في القصيدة الأولى على موت الطيارَين العثمانيين فتحي ونوري اللذين ماتا عام ١٩١٣ إثر طيران من استنبول إلى القاهرة . ويصور شوقي في هذه القصيدة الرثائية أهوال حرب الطيران في أبيات لم تفقد إثارتها حتى اليوم ، فهو يقول :

كانت مطهَّرة الأديم نقيَّة — لا آدمٌ فيها ولا قابيلُ

يتوجه العاني إلى رحماتها — ويرى بها برقَ الرجاء عليلُ

واليوم للشهوات فيها والهوى — سيْلٌ وللدّم والدموع مسيلُ

أضحت ومن سفن الجواء طوائف — فيها ومن خيل الهواء رعيلُ

وأزيلها هيكلها المصون وسرّه — والدهر للسر المصون مذيلُ (٤٧)

وعلى الرغم من إدراك الشاعر أن هذه الاختراعات التقنية يمكن أن تستخدم ضد الحياة الإنسانية ، فإنه يأتي بقول مأثور حول السعي غير المحدود إلى التقدم في القصيدة نفسها :

لولا نفوسٌ زُلن في سبيل العلا — لم يهد فيها السالكين دليلُ

والنّاس باذل روحه وأمواله — أو علمه والآخرون فضول (٤٨

ويحتفل شوقي في قصيدته الثانية بنجاح الطيارين العثمانيين عام ١٩١٤ اللذين طارا بتكليف من الحكومة العثمانية من إستانبول إلى القاهرة بعد كارثة زميليهما ، ويتحدث عن الدهر المدمر . وبينما يتناول في القصيدة الأولى عملهما بأسف ، يدعو هنا إلى الثقة بالنفس وإلى مقاومة القوة المدمرة ، ويكتشف في عملهما شيئاً جيداً ، فيقول :

صبراً على الدّهر إن حلّت مصائبه — إن المصائب مما يوقظ الأمما (٤٩)

إن الباعث على قول قصيدته الثالثة في عام ١٩١٤ هو طيران الفرنسيين فدرين وبونيه من باريس إلى القاهرة أيضاً . والظاهر أن الشاعر يبدأ هنا بانفتاح عالمي بتقريظ فرنسا وطياريها ، ومن ثم يقول عن الريح :



رُوِّضت بعد جماحٍ وجرتْ　　　طوعَ سلطانين علمٍ وذكاءْ (٥٠)

فالعلم مرتبط بالذكاء . وهذا يمكن أن يكون كالمعرفة في المعنى الذي أسسه الإغريق ، ولا يكون في موضع خدمة الطبيعة . وبالتالي يكون العلم والذكاء في خدمة السيادة . ولذا الأمر يناسب أن الشاعر في هذه القصيدة يعلن الكفاح على الجبرية الشرقية ، حيث يتوجه إلى شباب الغد المسلمين الذين يتعلق الأمر بهم قائلاً :

لا تقولوا حطّنا الدّهر فما　　　هو إلا من خيال الشعراء (٥١)

ويختتم قوله ببيان الهدف المتمثل بإخضاع الأرض بالقوة :

واحكموا الدنيا بسلطان فما　　　خُلقت نضرتُها للضعفاءِ

واطلبوا المجد على الأرض فإن　　　هي ضاقت فاطلبوه في السماء (٥٢

ويوضع هذان البيتان القويان في آخر القصيدة في صلة ، لأن المرء يجب أن ينظر إلى الأبيات الثلاثة التي تسبقهما ، ويتحدث الشاعر فيها عن العلم في علاقة مع النهاية . فهو يقدم نصائحه للشباب المسلمين ، قبل أن يدعوهم لإخضاع العالم (ومن ثم أن يسلكوا مسلك الأوروبيين) :

فخذوا العلمَ على أعلامه　　　واطلبوا الحكمة عند الحكماءِ

واقرؤوا تاريخَكم واحتفظوا　　　بفصيح جاءكم من فصحاءِ

أنزل الله على ألسنهم　　　وَحْيَه في أعصر الوحي الوضاءِ (٥٣)

وهذا يعني أن الشاعر لا ينصح بأخذ العلم عن الذين يملكونه غالباً (حيث يمكن أن يكون قصد العلماء الأوروبيين) ، وإنما ينصحهم أيضاً بالعودة إلى الإرث ، فهو يوصي بدراسة هذا . وواضح أنه يريد المحافظة على شباب بلده وشباب العرب والمسلمين من الفناء ومن الانغماس بحضارته (وربما ثقافته) (٥٤) .

أما القصيدة الرابعة التي تناولت الطيران فقد نظمها شوقي عام ١٩٣٠ ، ومدح فيها المصري فتحي الذي طار من برلين إلى القاهرة ، ويمكن أن تبقى هنا خارج الاعتبار (٥٥) .

(٧)

كان الخديوي عباس الثاني عند اندلاع الحرب العالمية الأولى في تركيا ، وقد منعه البريطانيون الذين أعلنوا حمايتهم على مصر من العودة إليها ، ونصبوا مكانه السلطان حسين كامل . فنظم شوقي قصيدة تعرض فيها إلى الحماية البريطانية ، وأشار إلى أن " الرواية لم تتم فصولها " (٥٦) . وهذه العبارة إضافة إلى بعض أقواله السابقة ضد البريطانيين دفعت سلطة الانتداب البريطاني إلى نفيه عن مصر . ففي عام ١٩١٥ استقل الباخرة مع

ولدين من أولاده مسافراً إلى إسبانيا فأقام في برشلونة حتى عام ١٩١٩ .
لقد بدا له أن إسبانيا النشيطة والأدب الإسباني في عصره وأدب العصر الذهبي أيضاً أقل من يتعرض له بالمقارنة مع فرنسا والثقافة الفرنسية أثناء سنوات دراسته . لقد بقي في إسبانيا في دائرة ثقافته ، حيث درس تاريخ المسلمين ، وحاكى أعمال الشعراء العرب في العصور الوسطى (٥٧). ثم عاد إلى مصر بعد الحرب عام ١٩١٩ ، وكانت تقف بوقت قصير قبل استقلالها ، واحتفل احتفالاً مضاعفاً بوصفه وطنياً وشاعراً . ولقد بلغ ذروة التكريم عام ١٩٢٧ في القاهرة عندما نودي به أميراً للشعراء بحضور ممثلي الدول العربية كلها (٥٨) . ولم يسافر شوقي بعد ذلك إلى البلاد الأوروبية . ثم مات في القاهرة في ١٤ أكتوبر من علم ١٩٣٢ .

والحقيقة أن شوقياً بوصفه شاعراً أبدى رأيه بعد منفاه بسياسة بريطانيا المصرية أيضاً ، وذلك من خلال قصيدته في سكرتير الدولة البريطاني ملنر (٥٩) . إلا أننا لا نريد هنا الحديث عن مثل هذه القصائد من جديد ، حيث يبدي شوقي رأيه بوصفه مصرياً مسلماً ، وأحد رعايا الخليفة ـ السلطان العثماني بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع تأثير السياسة الأوروبية على الشرق الأوسط . لقد رأينا أي اضطراب أثار المجابهة مع هذا الجانب من أوروبا عند شوقي . ورأينا أيضاً بشكل كاف أن الشاعر كان مفتوناً ببعض النتائج المحددة للعلم والتقنية الأوروبية كالسفن والطائرات التي ما إن استعان المسلمون بها حتى بشَّر بنمو قوة تستعيد دورهم القيادي . وإلى هنا نكتفي بما كان بالنسبة إلى شوقي واقعاً أوروبياً في الدرجة الأولى ، ونريد أن نحيل إلى مثالين حول نظرة شوقي إلى ممثلي الثقافة الأوروبية الكلاسيكية ، في الوقت الذي نغادر المجال الذي كان واقعاً لشوقي ، ونتوجه إلى ما بقي بالنسبة له تخيلاً .

وتسمّى القصيدة الأولى من هذه القصائد " شكسبير " . فالشاعر شوقي الذي سعى إلى إحياء المسرح المصري أيضاً ، نشر عام ١٩١٧ تراجيديا شعرية هي " كليوباترا " . وكان هدفه يتركز أولاً على تقديم مشاهد اشتركت فيها مصر بالتاريخ العالمي ، لا أن يدخل (٦٠) في منافسة مع ما كتبه شكسبير عن أنطونيو وكليوباترا الذي اطلع عليه من ترجمة فرنسية . إن قصيدة شوقي حول شكسبير التي تتضمن (٤٥) بيتاً تعطي انطباعاً متناقضاً للقارئ الأوروبي ، فهي تؤثر من جانب تأثيراً غريباً ، ومن جانب آخر تأثيراً ضعيفاً . وفي هذا الجانب هناك شيء من العزاء بقراءة نقد أحد العلماء الباحثين المصريين لهذه القصيدة ، وأعني طه حسين (١٨٩٠ ـ ١٩٧٤) ، فطه حسين الذي يمثل جيلاً اصغر من جيل شوقي ، ولم يساعده الحظ مثل شوقي ، وإنما كان مظلوماً مرتين : بوصفه ابن فلاح وكفيفاً . فقد استطاع التغلب على عوائق عدة أن يدرس في مونبلييه وباريس كسابقه شوقي، إلا أنه يختلف عنه ، فقد وضع يده على مدخل مصادر الثقافة الأوروبية بتعلم اللاتينية واليونانية ، ولم يدرس هذه المصادر ، وإنما أذاعها في محاضراته



بجامعة القاهرة التي فتحت أبوابها عام ١٩٠٨ ، وكتبه لبناء بلده والعرب على الإطلاق . إنه طريق شاق إلى معرفة حقيقية لثقافة غربية . وعلى الرغم من انشغال طه حسين المكثف ولسنوات طويلة بالثقافة الأوروبية فإنه لم يتخل عن إسلامه ، ولم تنقطع صلته بالأدب العربي القديم (٦١) . لنستمع إلى ما قاله في كتابه " حافظ وشوقي " حول قصيدة شكسبير لشوقي الذي يعدّه بالمناسبة من أكبر شعراء العرب : " فأقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الانكليز إلا شيئاً ضئيلاً جداً يعرفه المثقف العادي ... وكل ما في القصيدة مدح وثناء غريب ، يشبه فيه آيات شكسبير بالآيات المنزلة ، ويشبه معاني شكسبير بعيسى " (٦٢) . والحق أننا نقرأ في قصيدة شوقي ما يلي :

شعر من النسق الأعلى يؤيده — من جانب الله إلهام وإيحاء

من كل بيت كآي الله تسكنه — حقيقةٌ من خيال الشعر غرّاء

وكل معنى كعيسى في محاسنه — جاءت به من بنات الشعر عذراء (٦٣)

وهي أبيات نستنكرها أيضاً ، ويقول طه حسين متابعاً : " ثم يقول شوقي إن قصص شكسبير تمثل الحياة، وكل مثقف يعرف هذا ويقوله ، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا، بالحق حيناً ، وبالباطل أحياناً ... ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهاراً في قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحاراً في ظل الحضارة الحديثة ، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان ... وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين. وإني لأعرف محاورات لغوته حول بعض القصص التي تركها شكسبير حول هملت مثلاً في فيلهلم مايستر، لا يذكر معها ما قاله شوقي في الشعر. ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين به في القرن الثامن عشر لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً " (٦٤) .

لقد نشر طه حسين كتابه بعد سنة من موت شوقي ، وفيه ينتقده كما ينتقد زميله الشاعر حافظ إبراهيم في هذه العلاقة ، حيث يقول : " هذا التقصير في الدرس والتحصيل ، وهذا الكسل العقلي أصاب شوقي ، وأصاب حافظاً ، وقصّر بالشاعرين عن المكانة العليا التي كانا خليقين أن يبلغاها بطبيعتيهما القويتين " (٦٥) .

ومن المؤكد أن بعض قراء شكسبير لشوقي الأوروبيين سيفهمون غضب طه حسين على الشاعر المصري ، إذا لم يشاركوه . وسيميل القارئ الأوروبي بعد قراءة قصائد شوقي في فيكتور هوغو، وليو تولستوي ، وفيردي إلى حكم مشابه . والآن يجب على القارئ الأوروبي أن يتأمل مثل هذه الأبيات بمقياسين كما أعتقد :

أولاً : كم هي الأعمال الشعرية الوجدانية لمعاصري شوقي الأوروبيين ، ولا سيما إذا ما عالجوا قضايا شرقية يمكن قراءتها بلا غضب ، غضب على بعضها الذي يبدو لنا بلا طعم ، ولكنه غضب أيضاً على الكسل الذي رمى طه حسين به أحمد شوقي .

ثانياً : لقد أدرك شوقي بوصفه مصرياً وعربياً في وقت واحد ، أن الشرق الإسلامي أصبح موضوعاً لسياسة القوى الأوروبية العظمى ، وبوصفه شاعراً ومحامياً عن وطنه رافق طريقه للتحرر من السيادة البريطانية بأبيات شجاعة تبعث على اليقظة من سبات عميق ، ولكنه كان يشير أنه تابع للدولة العثمانية ، وإلى القسم الإسلامي من العالم الذي نظم كثيراً من أشعاره باسمه . فهو عبقري اللغة العربية وعالم باللغة التركية ، ويشعر أنه ولد في بيئة مسلمة . إن عدم استعمال شوقي معرفته بالفرنسية كطه حسين لدراسة الثقافة الفرنسية دراسة حقيقية ليست سطحية ، يجعلنا نتهمه بالغرور والنقص مستندين على نتاج المفسرين الأوروبيين ومحيلين إلى عالميتنا التي وصلنا إليها بفضل تلك الآونة . وينبغي علينا أن نلاحظ أنه في العالم الإسلامي لم توجد حركة مطابقة لتفسير أوروبي حتى اليوم، وأن أشخاصاً مثل طه حسين الذين نريد أن نوقع بينهم وبين أمثال شوقي بقوا داخل الإسلام قلائل للغاية .

هؤلاء القلائل يحكمون بطريقة مفهومة حكماً حاداً على الذين لم يقبلوا بإتقان على عمل واجبات ضحوا للها بسنوات من العمل الجاد. وهكذا وجب على طه حسين، فقد حاسب شوقياً حساباً عنيفاً على قصيدة شكسبير ، وأنكر كل قيمة لقصيدته في أرسطوطاليس وترجمانه . لقد قام المصري أحمد لطفي السيد بترجمة كتاب أرسطوطاليس في الأخلاق إلى العربية ، وطبعاً ليس من الأصل الإغريقي ، وإنما من ترجمة فرنسية، وظهرت قصيدة شوقي عام ١٩٢٥ ، حيث قرّظ فيها أرسطوطاليس أولاً ثم المترجم (٦٧) ، وهاهو طه حسين يعلق تعليقاً لاذعاً بقوله : " وقد لاحظت قديماً أن شوقي أراد أن يثني على الأستاذ لطفي السيد حين ترجم كتاب الأخلاق لأرسطاليس ، فنسب إلى المعلم الثاني آراء أستاذه أفلاطون ، لأنه لم يقرأ هذا ولا ذاك ، وإنما عرف أطرافاً من فلسفة هذا وذاك في دوائر المعارف وفي الكتب المدرسية " (٦٨) .

وهذا ما يتضمن ما قاله شوقي عن أرسطوطاليس ، والحق أن بعض الصيغ مثل التي تؤخذ من المراجع الميسرة تبدو غريبة ، وبعضها أيضاً إذا لم يكن مصيباً ، فإنه يؤثر في عامته قبل أن يكون محيراً ويوحي شوقي بمدح المترجم أن لطفي السيد ترجم الكتاب مباشرة عن الإغريقية ، حيث يقول :



أرجُ الرياضِ نَقَلْتَهُ ونسخته نسخ النسيمِ

وسريتَ من شعب الألَمْـ ـب به إلى وادي الصَّريمِ

فتجاورت اللغتان للـ غايات في الحسب الصميم

لغة من الإغريق قيّمـ ـمةٌ وأخرى من تميم (٦٩)

وقد استنكر طه حسين هذا أيضاً ، إلا أنه لم يكن عادلاً مع قصيدة شوقي ، عندما ينتقد القسمين الأولين من قصيدته . فطه حسين يخفي عنا أن شوقياً في سياق قصيدته عالج موضوعين آخرين ، الأول : أهمية العلم عند الإغريق ، والثاني تدهور العلم في مصر وأسباب ذلك (٧٠) .

وبهذا يتناول شوقي موضوعاً كان قد انشغل به طويلاً كما رأينا ، وإن وجدنا في ما يقوله شوقي عن العلم مزجاً من الأفكار الأوروبية التنويرية، ومثل هذه التي تظهرها الكلمات التي بها يعبّر عن نشوء موروث إسلامي . وإن اندهشنا هنا بما يقال بشكل مبسط من التعايش بين العصر الحديث والعصور الوسطى ، فإنه ينبغي علينا إنصافاً أن نحكم بأن شوقياً عمل شيئاً في محيط الإسلام وله ، إذا ما ذكر الإغريق في قصيدته قائلاً :

أخلاقها نور السبيـ ـلِ وعلمها نور الأديمِ

لبسوا الحقيقة في الفنو نِ على الفراقدِ والنّجومِ

حلّت مكاناً عندهم فوقَ المعلّم والزّعيم (٧١)

ولا شك أنه يضع مديح الإغريق هذا من خلال إشارة مخفيّة إلى نبع الحقيقة الملزم للمسلم :

والجهلُ حظُّك إن أخذ تَ العلم من غيرِ العليم (٧٢)

وهذا يسري على الجهل وخاصة بين المصريين لمحاربته ، فهو يقول :

لمّا رأيت سوادَ قو مي في دُجى ليل بهيمِ

يُسقون من أُميَّةٍ هي غُصَّةُ الوطن الكظيم

وسراتُهم في مقعدٍ من مطلب الدنيا مقيم

يسعون للجاه العظيـ ـم وليسَ للحقّ الهضيمِ

ويَصُرُتُ بالدستورِ يُزْ هَقُ وهو في عمر الفطيم

لم ينج من كيد العدوّ له ومن عبث الحميم

أيقنتُ أن الجهل علّـ ـةُ كل مجتمع سقيم (٧٣)

فهل نحترم شوقياً بأنه يدعو إلى مكافحة هذا العيب السياسي ، وإن كان العلم الذي ينصح به لشفاء مجتمعه هو واحد يتضمن الإغريقي والإسلامي

والأوروبي والشـرقـي ، في تعـايش يبـدو أنه بقي مـسـتوراً على شـوقي ، لأن الثقافة الإغريقية بوصفها قاعدة لأهم فروع الثقافة الأوروبية علة الأقل ، كما تطورت منذ عصر النهضة عندنا ، بقيت بالنسبة إلى شوقي تخيلاً ولم تصبح واقعاً (٧٤) .

الهوامش

* المقال مكتوب باللغة الألمانية ومنشور في مجلة (نصوص ودراسات بيروتية) ، المجلد ٥٩ ، (آسيا تنظر إلى أوروبا) ، إعداد : . ناجل ، بيروت ١٩٩٠ ، ص ٣١ ـ ٦٠ .

١- حول ترجمة أحمد شوقي انظر : أنطون بودو ـ لاموت ، أحمد شوقي ، حياته وآثاره ، دمشق ١٩٧٧ . ويُذكر أن الدكتور محمود المقداد قام بترجمة بعض فصول هذا الكتاب بعنوان (الإلهام وفن الشعر عند أمير الشعراء) ، وقامت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بنشره ضمن إصدارات دورة (شوقي ولامارتين) ، باريس ـ أكتوبر ٢٠٠٦ . وقد استطاع المؤلف أن يسأل مصريين بارزين عن ذكرياتهم الشخصية مع شوقي . وقام المؤلف بترجمة بعض القصائد إلى الفرنسية والتعليق عليها .

٢- العنوان العربي الكامل عند بودو ـ لاموت ، ص ٢ (قصيدة تاريخية تتضمن كبار حوادث وادي النيل إلى هذه الأيام) .

٣ – مصدر النصوص المقتبسة في هذا المقال : الشوقيات لأحمد شوقي ، المجلدان ١ ـ ٢ ، بلا تاريخ ، والمجلدان ٣ ـ ٤ ، القاهرة ١٩٦٤ . وتتضمن هذه الطبعة تعليقاً غير منسوب بعضه مفيد ، وبعضه الآخر يمكن الاستغناء عنه ، ولا يتصف بالدقة دائماً . والقصيدة المقتبسة في المجلد الأول ص ١٧ ـ ٣٣ ، والبيتان ص ٢٣ ـ ٢٤ .

٤- الشوقيات ١ / ٢٧ .

٥- الشوقيات ١ / ٣٢ .

٦- الشوقيات ١ /٣٢ . ونظراً إلى البرامج السياسية ، مثل برنامج حركة الوحدة الإسلامية، وحركة الوحدة العربية التي نوقشت في حياة شوقي مناقشات حادة تستحق الملاحظة هنا بأن الشاعر يذكر المسلمين والعرب هنا على أنهم سواء.

٧- الشوقيات ١ / ٣٣ .

٨- الشوقات ١ / ٣٣ .

٩- نظرة عامة حول تاريخ مصر والدولة العثمانية في حياة شوقي تتصدرها الأبواب :

ـ العالم العربي الشرقي من مصر حتى العراق بما في ذلك السودان ، لعفاف لطفي .

_الدولة العثمانية وتركيا الحديثة ، لشتيفارد شاو في المجلد ١٥ من التاريخ العالمي ، سلسلة فيشر ، إعداد فون غرنباوم (الإسلام ٢ : الدولة الإسلامية



بعد سقوط القسطنطينية) ، فرانكفورت ١٩٧١ .

١٠- يقدم بروكلمان نقداً مطولاً لأشعار شوقي ، انظر : تاريخ الأدب العربي ، الجزء الثالث (التكميلي) ، ليدن ١٩٤٢ ، ص ٢١ ـ ٤٨ . ويراعي بروكلمان ـ كما فعل بودو ـ لاموت فيما بعد ـ آراء نقاد الأدب العربي حول أعمال شوقي . إن المصادر العربية حول شوقي غزيرة ، انظر الجدول عند بودو ـ لاموت ص ٢٠ ـ ٣٦ ، وانظر ما عدا ذلك : مدخل إلى الأدب العربي الحديث في مصر، لبروجمان ، ليدن ١٩٨٤ ، ص ٣٥ ـ ٤٥ .

١١- شتيبات فريتس : العالم العربي في عهد القومية . في تاريخ العالم العربي ، لفرانس تيشنر، شتوتغارت ١٩٦٤ ، ص ١٨٦ .

١٢- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٣١٧ . ويتحدث بروكلمان عن حياة محمد عبده وأعماله ص ٣١٥ ـ ٣٢١ .

١٣- انظر هنا مقال الأزهر ، لجومير ، في دائرة المعارف الإسلامية ، ليدن ـ باريس ١٩٦٠، ١ / ٨٤١ .

١٤- حول قاسم أمين ، انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٣٣٠ / ١ .

١٥- حول مصطفى كامل، انظر: بروكلمان ، مصدر سابق، ٣٣٢ / ٣ .

١٦- انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٣١٦ / ٣ .

١٧- انظر : شتيبات ، مصدر سابق ص ١٨٧ .

١٨- حول وقائع دنشواي ونتائجها ، انظر : أدولف هاسين كليفر ، تاريخ مصر في القرن التاسع عشر (١٧٩٨ ـ ١٩١٤) ، هاله ١٩١٧ ، ص ٤٥٣ ـ ٤٥٦ .

١٩- انظر : شتيبات ، مصدر سابق ، ص ١٨٥ .

٢٠- انظر : هاسن كليفر ، مصدر سابق ص ١٨٩ .

٢١- الشوقيات ١ / ١٧٣ .

٢٢- الشوقيات ١ /١٧٤ .

٢٣- انظر التعليق المفيد في الشوقيات ١ / ١٧٤ .

٢٤- الشوقيات ١ / ١٧٤ .

٢٥- الشوقيات ١ / ١٧٥ .

٢٦- الشوقيات ١ / ١٧٦ . وانظر التعليق على الأبيات في هامش الديوان ، ففيه إشارة إلى تقرير كرومر عام ١٩٠٦ .

٢٧- حافظ إبراهيم (١٨٧١ ـ ١٩٣١) ، وانظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٥٧ ـ ٧١ .

٢٨- انظر : بودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ / ٥ ، حيث دافع عن شوقي ضد هجوم الناقد شوقي ضيف .

٢٩- الشوقيات ١ / ٢٤٤ .

٣٠- بودو ـ لاموت ، مصدر سابق، ص ١٢٥ .

٣١- الشوقيات ١ / ٢٤٤ .

٣٢- الشوقيات ١ / ٢٤٥ .



٣٣- حول قصائد شوقي التي اتخذت من العثمانيين موضوعها ، وأطلق عليها اسم التركيات يتحدث بودو ـ لاموت : مصدر سابق ، ص ٩٤ ـ ١١٧ .

٣٤- النص في الشوقيات ١/ ٢٢٦ - ٢٣٠ . وانظر حول ذلك بروكلمان: مصدر سابق ص ٣٧ ,وبودو - لاموت : مصدر سابق ، ص ١٠٢/ ٣ .

٣٥- انظر الهامش التاسع في المجلد المذكور: " الإسلام ٢ " سلسلة فيشر ,ص ١٣١ .142 _

٣٦- الشوقيات ١/, ٢٢٨

٣٧- الشوقيات ١/, ٢٢

٣٨- الشوقيات ١/, ٢٣٠

٣٩- يذكر أن الشاعر لم يذكر أية كلمة في قصيدته حول الأسطول العثماني بأن هاتين البارجتين لم تصنعهما التقنية العثمانية ,وإنما تم شراؤهما من إحدى القوى الأوروبية وهذا ما أشار إليه التعليق على القصيدة فقط (الشوقيات ١/٢٢٦).

٤٠- الشوقيات ١/, ٢٣٣

٤١- الشوقيات ١/, ٢٣٤

٤٢- المصدر نفسه.

٤٣- أم جدة شوقي تمزار خطفتها قوات إبراهيم باشا في مورة التي كانت تقاتل بتكليف من السلطان العثماني في حرب الاستقلال اليونانية بين عامي ١٨٢٥ .1828 _انظر أيضاً : بودو _لاموت ، مصدر سابق ، ص ٩٤,

٤٤- الشوقيات ٣/, ٣٩

٤٥- المصدر نفسه.

٤٦- شتيبات: مصدر سابق ، ص ١٨١ . و لا شك أن الإفلاس الحكومي الذي أدى إلى مراقبة الوضع المالي من قبل البنك الدولي قد أثر في المجتمع المصري تأثيراً بالغاً ,و نتج عن ذلك ردود فعل كبيرة، وهذا ما أكد حقيقة أساسية في العصر الحديث ، وهي أن الغرب أصبح متفوقاً على الشرق .

٤٧- الشوقيات ٣ / ١١٨ .

٤٨- الشوقيات ٣ / ١١٧ .

٤٩- الشوقيات ١ / ٢١٧ .

٥٠- الشوقيات ٢ / ٣ .

٥١- الشوقيات ٢ / ٥ .

٥٢- الشوقيات ٢ / ٦ .

٥٣- المصدر نفسه .

٥٤- انظر : مقال " الإسلام والمحافظة على الذات " لـروتراود فيلاند ، في كتاب (الإسلام في الوقت الحاضر) ، إعداد : فيرنر إنده وأودو

شتاينباخ ، ميونيخ ١٩٨٤، ص ٥٥١ ـ ٥٥٩ ، والمصادر المذكورة حول ذلك ، ص ٧١٢ .

٥٥- نص القصيدة في الشوقيات ٢ / ١٥٦ ـ ١٥٨ .

٥٦- انظر : بودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ٥٣ . ومن الملاحظ أن نص القصيدة لا يوجد في طبعة الشوقيات التي بين يدي .

٥٧- انظر : بودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .

٥٨- حول هذا الاحتفال والمدعويين من العرب ، انظر : بودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

٥٩- حول القصيدتين عن اللورد ملنر وأخباره ، انظر : بودو ـ لاموت، مصدر سابق ، ص ٦٧ . والنص العربي في الشوقيات ١ / ٧٢ ـ ٧٦ (مشروع ملنر) ، و ١ / ٧٦ ـ ٨٠ (مشروع ٢٨ فبراير) .

٦٠- حول الدراما عند شوقي ، انظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٤٣ ـ ٤٧ ، وبودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥ ـ ٣٢٤ . وحول كليوباترا وقصيدة شكسبير لشوقي ، ص ٢٨٣ ـ ٢٩١ .

٦١- حول طه حسين ، انظر : بروكلمان ، مصدر سابق ، ص ٢٨٤ ـ ٣٠٣ . حيث يسهب في دراسة طه حسين وأعماله حول الآثار الإغريقية القديمة .

٦٢- طه حسين : حافظ وشوقي، القاهرة ١٩٦٦ . (وتعود المقدمة إلى عام ١٩٣٣ ، وهذا يشير إلى أن أول طبعة ظهرت في هذا العام) ، ص ٢٠٣ .

٦٣- الشوقيات ٢ / ٧ .

٦٤- طه حسين : مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .

٦٥- طه حسين ، مصدر سابق .

٦٦- شوقي حول فيكتور هوغو : الشوقيات ٣ / ٧١ . (حول مئة سنة على ميلاده ، وليس على مرور مئة سنة على وفاته ، كما يدعي التعليق العربي) . انظر أيضاً : بودو ـ لاموت ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

٦٧- انظر : بودو. لاموت ، مصدر سابق ، ص ١٤ ـ ٣٩ . وحول لطفي السيد ، انظر: بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، الملحق ٣ ، ص ٣٣٢ .

٦٨- طه حسين : مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .

٦٩- الشوقيات ١ / ٢١٩ .

٧٠- انظر مناقشة طه حسين للقصيدة : طه حسين ، مصدر سابق، ص ١٢٠ .

٧١- الشوقيات ١ / ٢١٩ .

٧٢- المصدر السابق .

٧٣- الشوقيات ١ / ٢٢٠ .

٧٤- معذرة من فون إيشن دورف، لأنني عارضت عنوان روايته (الواقع والخيال) ، واستعرته في هذا البحث .

فاطمة يوسف العلي . . وتاء مربوطة

بقلم: د. زينب العسال
(مصر)

فاطمة يوسف العلي . . وتاء مربوطة

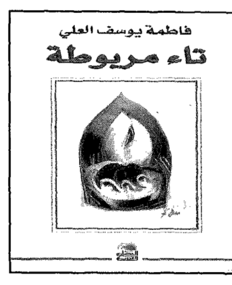
بقلم: د. زينب العسال
(مصر)

● تحاول فاطمة يوسف العلي -في هذه المجموعة- فك خيوط نسيج مشتبك، حاولت كتابات أخرى فكها، فوقعت في تشابكاتها وتعقيدها، إلا أن فاطمة يوسف العلي كانت على دراية بطبيعة النسيج فتعاملت معه بخبرة ناسج . .

(تاء مربوطة) هو العنوان الذي اختارته فاطمة يوسف العلي لمجموعتها القصصية المتميزة. العنوان يثير العديد من التساؤلات، فالتاء المربوطة هي إحدى علامات الاسم المؤنث، فهل تعني قصص فاطمة يوسف العلي الحديث عن المرأة؟

هذا أمر وارد، خاصة أن غالبية قصص المجموعة تدور حول شخصيات نسائية، أو هل تعني التاء المربوطة إشكالية ما، تريد القصص ولوجها في محاولة لحل إشكالياتها؟

هذا ملمح مهم في قصص المجموعة حيث أن قوام هذه القصص يأتي من خلال مواجهة مشكلات وجودية إنسانية اجتماعية تخص المرأة ككيان إنساني مجتمعي يعيش ويعاني



مشكلات معقدة، حاولت الكاتبة مواجهتها بشجاعة وحزم، وبدراية ووعي وخبرة حياتية لا يغفلها المتلقي، دراية واسعة بمثل هذه النوعية..

تتناول هذه الدراسة: وظيفة السارد، وإشكالية الجسد، وقضايا المرأة..

أولاً: السارد هنا يقترب من السارد العليم بكل شيء، فهو يتتبع الشخصيات خطوة خطوة، ويعرف الأحداث، ويعلق عليها. يتحدث عن ذات الشخصية الرئيسة، وعن الذوات الأخرى، ويجاوز وظيفته، فقد ينصرف عن وصف الذات البشرية إلى وصف الأشياء، لكنه أيضاً لا يفصح عن مكنوناته بالقدر الكافي عما يمور داخل تلك الذات.. تاركاً للمتلقي فرصة استكشافها

والربط بين العلاقات المختلفة للشخصيات.

السارد في قصة تاء مربوطة يبدأ القصة برسم مشهد يستدعي فيه الجسد بكل تكويناته وتناغماته، وتداخل خطوطه، نضيف إلى ذلك هذا التناغم الإيقاعي الذي قد يستدعي في تصويره حكايات أو قصص دينية، يحملها إسقاطات عدة يتواتر على معرفتها كل من السارد والمتلقي، ويستحضر السرد الأصوات التي تمثل مرحلة من المراحل التي مرت بها البشرية، كالهدير والزئير والحشرجة والنشيج والنباح والفحيح كأننا في غابة، أو كما علق السارد بقوله: "كأننا نعود إلى سكنى الكهف"، لكن السارد ينبه المتلقي بأن ما يعرض عليه لا يمت بصلة لهذا الزمن السحيق، فيحيلنا من هذا العصر إلى العصر الحديث، ليتأكد المعنى والمقابلة بين زمن التوحش وزمن المدينة والتقدم العلمي.

لقد تحول التوحش إلى كف ناعمة مصبوغة الأظافر بعناية" لكن هذه اليد الناعمة تعبر عن موقف إنساني يعلن عن التحدي ويدافع عن الذات وحريتها، ورفضها لقمع صاحبتها "أدهشني تصميمه وجرأته وتحديه للجو الناعم الهادئ الذي تعودته في رحلاتي، عبارته الأخيرة أشعلت نار الغضب في قلبي، جذبت يدي بقوة، فكرت أصفعه "يرهص السارد بحدوث فعل الضرب، ولا يكتفي بذلك من جانبه، بل يسجل رد الفعل الأخر لتوقع وقوع الفعل، وهو التراجع نصف خطوة، لتتقدم المرأة، وتتقي فعل الضرب، ونتيجة الخروج عن المألوف، فإن محاولة الإهانة يقابلها تهديد بالطرد من الرحلة.

وفي قصة" عندما كان الرجال حريماً للسيدة" يقف السارد في منتصف المسافة، المكان بين الزعيمة الأسطورية والمرأة العصرية، السارد هنا يهيمن على الموقف تماماً حيث يصف تفاصيل حركة الجسد والانفعالات "كيف صارت عيني قادرة على اكتشاف المنظر من هذه المسافة الطويلة".

هذه المسافة الطويلة ذات دلالة زمنية إذا ربطنا بين هذا المدلول وعنوان القصة، فالعنوان يثير في النفس إحساساً بالهوة الزمنية بين المتخيل والواقعي.. الأسطوري والمعاصر .. ما يمت للحلم وما ينطلق من المعيش.. بين المرأة العصرية والمرأة الأسطورية.. بين ثقافة تجعل الرجل تابعاً وثقافة تجعل الرجل متبوعاً.. ثقافة الزمن الأمومي والمجتمع الأمومي، وثقافة تعزز من آليات المجتمع الأبوي الذي ينتمي إليه السارد، لهذا فإن السارد حينما يقدم المرأة الأسطورية يصفها بالتوحش رغم أنها قائد " إنهم مجرد أزواجي، بلاوي لا تصلح إلا للبيت.. السارد هنا يتهكم ويسخر من عودة المرأة إلى البيت.. فهل يقبل الرجل العصري بالعودة للمرأة ويرفضها إذا كانت مصير الرجل؟:!

لا يتخيل السارد ما يحدث أمامه، فالرجال كانوا أذلاء كأنهم في طابور السجن (ص ٢٣).



السارد هنا يبدو حيادياً في موقفه بين "لو" و "لولوة"، لكن الحقيقة أنه سارد يقف بالفعل في منطقة وسطى، قد يحاول أن يقترب بشدة من الحياد" هنا نظرت إليهم"..

تثير القصة قضية تحمست لها الحركة النسوية في الغرب، وهي احتلال المرأة موقع الرجل، وهي حركة تتعصب لكل ما هو نسوي، ويعلي من قدره.. رغم أن المؤلفة لا تثق في حكاية الأدب النسائي، ولكنها تكتب أدباً نسائياً، حين تكتب عن النساء (١) فالمرأة العصرية تخفي سخريتها من هذا النظام، وإن كان ينزع من الرجال تميزهم وتفوقهم المرتكز على الوظيفة البيولوجية، فالفارق البيولوجي بين الرجل والمرأة قد عمل في الماضي لصالح الرجل.. وأكد فرويد في العصر الحديث على هذه الوظيفة البيولوجية حينما قال بفكرة الخصاء التي تعاني منها المرأة، إذن القضية قائمة على فكرة أنثوية، والكتابة هنا تعني بالدرجة الأولى محاورة الذات، والكشف عن علائقها مع المجتمع والمؤسسات، ومع الكون، ومع جميع الأسئلة التي تخصها وتعيشها"(٢).

ونجد في قصة "أنا وهو وهو" حيث تتحرق روح المرأة/ الكاتبة إلى ذلك المشتهى المرغوب، إلى من يحيل حياتها عسلاً صافياً دون كدر.. تحلم بمن يحقق لها كل أحلامها وطموحاتها، فيتحقق لها الوجود. إن المرأة تعيش في حالة من الوجد، ويظل هذا الرمز شفيفاً يعبر عن القلم، ويرصد السارد محاولات الرجل في كسر هذا الوجد، وعزل المرأة عن هذا السلاح الذي يحقق لها ذاتها،" فما تكتبه المرأة هو دائماً نسائي، ولا يمكنه إلا أن يكون نسائياً، وفي أحسن حالاته يكون نسائياً، على أكمل وجه" (٣).

إن المرأة تعاقب بالألم والمعاناة من الآخر الذي يسلبها تلك الأداة التي اعتبرت أداة ذكورية في الأصل، فهو الكاتب، أما المرأة فلم يبق لها إلا الحكي فقط.

إن فعل الكتابة هو فعل مساو للولادة يصاحبها الألم.. ألم المخاض، أي أن الكتابة فعل نسائي في الأصل "فكتابة النساء تنطلق من الجسد، فالفوارق الجسدية لدى النساء هي أيضاً مصدر إلهامهن" (٤).

تشير إحدى الدراسات عن صورة المرأة في الأفلام السينمائية، ضمت ٤٦٠ شخصية نسائية احتلت أدواراً اجتماعية متعددة ومستويات اقتصادية متباينة، ولكن ظهرت المرأة في دورها التقليدي أو الأنثوي، حيث صورت كمخلوق وجد لإمتاع الرجل، فلا تشغلها القضايا العامة لمجتمعها، ولا تتأثر بمشكلاته القومية أو السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، بل يشغلها أمور الحب والزواج والرغبة في الإنجاب، والرجل الشرقي هو الذي يقوم على الارتباط في أية لحظة.. ومتى يشاء." جميع النساء يرغبن على نحو طبيعي في ستة أشياء: يكون أزواجهن جريئين، حكماء، وأغنياء، وأسخياء بما يملكون، ومطيعين لزوجاتهم، ومفعمين بالحيوية" .. هذا

ما تصوره الحكاية (٥) وسوف نتغاضى عن هذه الاشتراطات الست التي تعلن عن رغبة المرأة في أن تكون صاحبة الكلمة الأولى، ولكن حقيقة الأمر- أو باطنه- تكرس لتفوق الرجل الذي لا يرى في المرأة إلا جسدها .. هذا ماتوحي به قصة "الثالثة آه"، فالرجل قرصان في ثوب جديد، فهو يعلي من قدر الجمال الأنثوي ولا يعبأ بالمرأة "أحبك، أنا عاشق، صدقيني، أنا متيم بك، راح زماني هدراً، وكنت في انتظارك".

أما قصة "أوجاع امرأة لا تهدأ"، فهي تعد مثالاً جيداً للأدب الذي يدين أدب التمركز حول جسد الأنثى، فالقصة تعرض لحياة امرأة شبقية منفلتة من كل عقال، هادمة لكل قيمة، تعلي من الجسد، فالجسد منتهك بشكل صارخ، وكأن القصة تدور حول فكرة الجسد، "أنا جسد ولا غير ذلك وليست النفس إلا كلمة نشير بها إلى كيفية من كيفيات الجسد"(٦).

تناول هذه الفكرة علماء النفس والاجتماع. لقد انتهك جسد بطلة القصة من قبل أخيها، ظلت فعلته ملتصقة بجسدها ونفسها، ومن هنا صارت المرأة تعاني تلك الواقعة، فقد تم تشويه الجسد والنفس معاً، وبالتالي فقد تم انفصال الفتاة عن محيطها الاجتماعي، بحيث عاشت المرأة في عالم بلا قيم، ولم يعد لها إلا إدمان المهدئات. إن المرأة في القصة تمثل النموذج المشوه لمفهوم الحرية، ففي سبيل البحث عن الحرية المطلقة للجسد تقع المرأة في عبودية وقهر داخلي حيث تسخر أنوثتها لأهداف بعينها، المرأة هنا لا تمثل تياراً، أو حتى نموذجاً، وإنما هي حالة فردية تواجهها الابنة، ولكن تعلو نبرة وعظية لا فائدة منها فالمرأة تعيش في عالم من العذابات والانغماس في الاستهتار واللامبالاة.. فتفقد روحها وكينونتها، فتصير مسخاً مشوهاً، وليكن عنوان القصة رسالة تلخص المقولة الأساسية للقصة" (٧). إن المرأة هنا لا تكتب جسدها، كما ادعت سيكسو في ضحكة المادوسا". مزيد من الجسد، وبالتالي مزيد من الكتابة" فالقصة لا تمجد جسد المرأة ولا تعلي من شأنه، في مقابل النيل من جسد الرجل.. وهي لا تقدس المرأة بناء على تقديس جسدها تقديساً وثنياً، كما هو الحال في الحركات النسائية، التي تستند إلى فلسفة الماهوية (أي التي تقدم الاهتمام بجوهر الشيء على الاهتمام بوجوده " (٨) لكنها تقدم عالماً فوضوياً بوهيمياً، وهو -بالقطع- لا ينال نظرة احترام، أو يستند إلى مبرر، فالشخصية مرفوضة شكلاً ومضموناً، وإن كانت الكاتبة قارنتها بالابنة والابن اللذين سلكا طريق التدين. إن غياب وعي المرأة أفقدتها تعاطف المتلقي وشفقته عليها، كامرأة مسكينة فقدت البصيرة، ووقعت تحت براثن الانتقام ممن جعلوها في مثل هذه الصورة، لكن الحقيقة أن المرأة في سبيل انتقامها من الجميع كانت تصوب الاتهامات إلى ذاتها التي قمعت هي الأخرى،



فهذا الكم الهائل من الانحرافات والتحلل من القيم الإنسانية السوية التي لا زال يؤمن بها المجتمع الشرقي المحافظ، بينما تتبنى الفلسفة الغربية فكرة الحياة هي الجسد، وإرادة الحياة هي إرادة الجسد. وقد تمادى الفلاسفة إلى القول: "بأن الأعضاء التناسلية هي بؤرة الإرادة بعينها، وهي المركز الذي يقابل المخ الذي يمثل المعرفة من ناحية أخرى "(٩).

إن أوجاع المرأة تعد رداً بليغاً للنظرية المتمركزة حول الأنثى، التي تمثل في نظر هذه المدرسة النص المنفتح..

لا يمكن إغفال دلالة اسم البطلة "لبنى"، إنها تستدعي- عبر ذاكرة المتلقي ـ لبنى قيس بن ذريح، هذا الشاعر الذي هام حباً بلبنى، ووسط علي بن أبي طالب ليتزوجها. وقد تم له ما أراد فشغل بها وهام حباً، ونسي أسرته وقبيلته، إلا أن لبنى لم تنجب ولداً ولا بنتاً، فطلقها نزولاً على رغبة أمه، ولكنه ظل نادماً على هذا الفراق، وقال أشعاراً كثيرة عن هجرها له"(١٠) غير أن لبنى قصة فاطمة يوسف العلي تتزوج وتنجب البنت والولد، ولكنها تفقدهما نتيجة تصرفاتها الرعناء. لبنى هنا باتت تتسول من يبادلها الحب، حرصت الكاتبة أن تعري الشخصية نفسياً وجسدياً، ولم تكن وظيفة التعري من قبيل الإغراء وإبراز الجمال ومواطنه. التعري هنا لإبراز القبح النفسي والتشوه الخلقي. القصة تنتسب إلى الواقعية الطبيعية التي أرسى أسسها - في أدبنا العربي- الروائي العالمي نجيب محفوظ فالسقوط لا يأتي فجأة أو دون مبرر، بل إن له جذوره الممتدة في الأب والأم، لبنى هذا العصر لا تعرف الاستقرار، إنها دائمة البحث عن قيس، أي قيس، يمنحها أبياتاً شعرية قد تخلد علاقتهما..

إن صدق الكاتبة عند فاطمة يوسف العلي يأتي من كونها امرأة تكتب عن أوجاع النساء ومعاناتهن داخل المجتمع الذكوري، لتظل المرأة قابعة في مكانها لا تبرحه، ولا يسمح لها بالتطلع إلى منافسة الرجل على هذه المكانة التي فقدتها المرأة لتظل المرأة تحن إلى عصور كانت لها السيادة المطلقة في مجتمعات عرفت بالمجتمعات الأمومية، حيث اعتمد المجتمع في تلك الحقبة على قيم أعلت من شأن صلة الرحم، وربطت بين المرأة والأرض، فخرجت المرأة للفلاحة والزراعة بينما قبع الرجال في البيوت أو في رحلة للصيد، وتحكي أسطورة إفريقية عن تآمر الرجال على النساء، وتمردهم على النظام، فقد اتفق الرجال على أن تحمل النساء في ذات الوقت، وكان لهم ما أرادوا، ومن ثم قبعت النساء في البيت بحيث سنحت الفرصة للرجال للخروج إلى الأرض ومباشرة أمورها، ومن يومها قبعت النساء ينتظرن المخاض ورعاية الأبناء وشؤون البيت.أعتقد أن هذا الأمر جعل فرجينيا وولف تردد عبارة "لا يهم أن تغلق الأبواب أمامنا، ولكن المهم ألا تغلق الأبواب علينا"(١١).

المرأة تعني الحضارة، فهي ترعى البيت. واختيار الاسم في قصة "خالتي موزة "له دلالته الأنثوية، فالشجرة لن تثمر في الموسم القادم ما لم نقطعها كي تسمح لأولادها بالنمو، لكن الراوية تصر على عدم قطع الشجرة" أفق توقعاتنا، فتثمر في العام التالي مبتعدة عن المألوف لينتعش في أعماقنا إحساس قوي بجمالية توحد الإنسان مع الطبيعة، إذ تحس بعواطفه وتكافئه عليها، حتى لو أدى ذلك إلى مخالفة سننها" (١٢).

وفي قصة " ما فيها شيء" تقف مريم أمام المرآة تتغزل في جسدها اللدن واستداراته المثيرة، أي أن نظرة المرأة لجسدها، هي نظرة ذكورية تعلي من قيمة جسد المرأة بما أنه مصدر متعة الرجل، ولهذا كانت مريم حريصة على إبراز مفاتن هذا الجسد كي يقع الأستاذ في حبها، فعري الجسد هو الطريق الوحيد لاستيقاظ حيوانية الرجل، وهو ما يحدث للأخ غير الشقيق لبطلة قصة "أوجاع امرأة" فيكون الاعتداء، بينما يرفض الأستاذ الانزلاق في علاقة مع تلميذته.

يجري الرجل وراء الجمال كما في قصة "هلا يا عيني" وهو جمال جسدي دائماً ومرغوب فيه، ولا يوجد إلا لدى المرأة الغربية الشقراء ذات الشعر الذهبي والعيون الملونة، فلا يقبل جاسم الزواج من بنات بلده.. ويختار أوليفيا ذات الأصل الروسي، دعونا نسمع إلى ابتهاجه بهذا الزواج، "أنا أتزوجها، إذن فأنا أمتلك العالم"، لكن الحقيقة أنه لم يمتلك شيئاً إلا الوهم. إنه يذكرنا بأبطال الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" وسهيل إدريس في "الحي اللاتيني" ومحمد جبريل في "زمان الوصل"..

يظل الرجل عياني من غيبة المرأة وبناته، ظناً أن المرأة هربت مع البنات إلى بلدها، فقد رفضت عادات المجتمع الجديد الذي انتمت إليه بالزواج،لكن هذه الهواجس تنتهي بعودة المرأة" تقدم إليها، قدمت إليه الطفلة النائمة،حملها بين يديه".

لا زال الرجل العربي يعشق الجمال الجسدي، وينفر من ذكاء المرأة ووعيها، فالمرأة في نظره دمية، يلهو بها وقتما شاء ويتركها حينما يريد. تسم فاطمة العلي بطل قصة "الثالثة آه" بالقرصان فهو يتقنص الجمال أينما كان، وفي سبيل الحصول عليه يتسلح بالوعود والكلام المعسول.. لذا فهو يخاطب من يلتقي بها مرة بأنها مثال للجمال والكمال، الرجل يخاطب المرأة بلغته هو وليس بلغتها، ويستنطقها حسب منطقه، ويريدها حسب هواه فيها، ولم تعد المرأة ذات لغوية أو ثقافية، لكنها صارت مجرد موضوع أو أداة.. لعل المرأة تعاني من عدم اقترانها بالرجل.. إن كلمة العنوسة تلتصق بالمرأة وحدها دون الرجل، فالرجل في كل حين صالح للزواج، حتى وإن فاته قطار الزواج، هذا ما حدث في قصة "فتاة وحيدة" . لقد فات الفتاة قطار الزواج، وأصبح على الوالدين البحث عن من يرضى بالزواج منها..



تشير العديد من الدراسات إلى أن قدرات الفتاة تهدر مع الزمن بعد مرحلة البلوغ، أي مرحلة ما قبل الزواج، فالمتتبع لبحوث القدرات العقلية للفتيات منذ فجر حياتهن، حتى مرحلة الرشد، يلاحظ عدم وجود فروق جوهرية بينهن وبين الذكور، بل يتفوقن عليهم في مرحلة ما قبل المدرسة. إن ما تلقاه المرأة من تربية خاطئة في أغلب الأحيان، يكبل قدرات الفتاة ويجعلها تتجه إلى هدف واحد ووحيد هو الزواج، وضل رجل ولا ضل حيط، كما يقول المثل المصري.

فاطمة يوسف العلي تكتب حياة إحدى الفتيات، وهي مثال للمرأة التي يرتضيها الرجل، تعطي أهمية لجسدها كما في قصة "ما فيها شيء".

هل صحيح أن فاطمة يوسف العلي لا تعترف بالأدب النسائي؟

يجيب عن هذا السؤال د. غبريال وهبة قائلاً: "إذا كانت فاطمة لا تثق في حكاية الأدب النسائي، فقد وقفت كلماتها في حلقي، لأن فاطمة علامة بارزة في الأدب النسائي، وليس قولي هذا لأنها من بنات حواء، فالكاتب سواء أكان رجلاً أو امرأة، ينتج أدباً نسائياً، ولكني أعتبر أدب فاطمة العلي أدباً نسائياً حين تكتب عن النساء ببساطة، معالجة شتى أحاسيسهن، انفعالاتهن وعواطفهن، مثيرة الانتباه بتصويرها الرائع للحقائق النفسية العميقة لخبرات النساء ومعاناتهن، وما يلاقينه من عنت" (١٣).

إن الكتابة الأدبية تعتمد على لغة هي شبيهة باللغة العامة أي لغة الواقع، ولكن الحقيقة أن اللغة هنا، أي في الأدب، تختلف اختلافاً بيناً عن اللغة الدارجة على ألسنة الناس. إنها لغة كثيفة، وتخرج خروجاً منهجياً على لغة الخطاب اليومي، أي أنها لغة مشبعة بكافة الأشكال البلاغية؛ التشبيه، الاستعارة، الكناية، إلخ..

إن اللغة ما هي إلا كلمات متجاورة أو متعارضة، واللغة السردية في القصة القصيرة، تعود إلى وظيفتها الأولى حين كان يتلقاها الإنسان فلا يدركها مجرد رموز وأصوات، بل يتخيلها حياة وجان وعفاريت، ويتخيل قائلها ساحراً، وصاحب قدرة خارقة تتحكم في مصيره" (١٤). وإذا كانت اللغة السردية عند فاطمة يوسف العلي تقترب من لغة الواقع، إلا أننا نلمح استخدام لغة بلاغية تعتمد على التشبيه أو الاستعارة أو الجناس، ومن أمثلة ذلك، ما ورد في قصة "تاء مربوطة": "أدهشني تصميمه وجرأته وتحديه للجو الناعم الهادئ الذي تعودته في رحلاتي، عبارته الأخيرة أشعلت نار الغضب في قلبي "يبدو واضحاً وجلياً إن التشبيهات المتعددة والتي تصور حالة شعورية ونقيضها تماماً تعطي صورة دقيقة للجو العام، وأيضاً للحالة الشخصية وما يعتورها من حالة الغضب أو تقول: "هذه حقوق مكتسبة للشوارب واللحى". فاللغة تصويرية أكسبت هذا التصوير من الكناية التي

استخدمتها الكاتبة دلالة على موقف الكاتبة من القضية، إضافة إلى نبرة السخرية من الأمر الواقع، وتستخدم الكاتبة حرف التاء المربوطة كناية عن المرأة ليكتسب الحرف أكثر من دلالة نحوية أو لغوية أواجتماعية، أي وضع المرأة داخل المجتمع الشرقي أوالعربي..

– لا تصدقيها .. التاء المربوطة .. أصل الكارثة، ألغوا هذه التاء اللعينة، تستقيم العدالة.

– لا تصدقيها التاء المربوطة هي التي جعلته يطاردني حتى تزوجني وانصرف عنها.. لابد من الاحتفاظ بالتاء المربوطة"، هذا الجمال لو فرقته على العالم كله لنال كل رجل قضمة"، فالجملة تعبر عن جمال أسطوري تتمتع به "لو" .إنها مثال للجمال، لاحظ تحول المعنوي إلى الحسي الملموس، وهي في ذات الوقت تصور الشبق الذكوري وموقفه من الجمال الخارق.. فالتكثيف في العبارة، جاء من استخدام الصورة البلاغية التي تغادر مجالها التخيلي لتدخل بسهولة مجال الحقيقة، وكأن الكاتبة تقدم حكماً على الرجال سواء كانوا في العصر البدائي أو العصر الحديث.

وفي قصة "ما فيها شيء" تشبه العلي بطلة قصتها بالفراشة الطائرة، التي لم تعي بعد مدى المعاناة من استدارة الجسد، ويشعر المتلقي بطول العبارة، حينما علقت الكاتبة على المشهد السابق بقولها : "لكنها أحبت أن تشعره بأنها غير منزعجة من عينيه، فلم تبدل ثيابها أو تتمهل".

وقد يكون تكثيف اللغة عن طريق استحضار الفعل المضارع في شكل متوال كما في قصة "أنا وهو وهو".

فالساردة تصف علاقتها بالقلم بهذه الجمل المتسارعة، والتي تكونت من أفعال مضارعة متعارضة" ننفرد ببعضنا البعض، يقترب أقترب، يقبل أقبل، يتلهف، يجرفني، تحلق، ننسى، نبرد، نسخن، يصب، أعطيه، نذوب.. إن هذا التوالي يحدث شعرية لغوية داخل النص كاشفة عن اللحظات الشعورية، ويصور التشبيه في قصة "الثالثة آه" مدى اهتمام الرجل بأناقته وهندامه، فالتواء ثلاث شعيرات تشبهها فاطمة يوسف العلي بالثعابين الصغيرة، أو رؤوس أسهم تتجمع كما يتجمع الأشرار لارتكاب جريمة".

ويلاحظ المتلقي أن فاطمة يوسف العلي تستخدم علامة الترقيم(..) بشكل لافت، وهي إن دلت على شيء، إنما تدل على تحفيز القارئ لملء الفراغات، وهو هنا فراغ قد يكون صمتاً، ولا نقول عجزاً عن الوصف إذ أنها تجيء في العادة مع السرد ليكمل المتلقي المعنى المراد إيصاله، ففي قصة" أوجاع امرأة" تكررت هذه العلامة أكثر من مائة وسبعين مرة، دلالة على أن المحذوف والمسكوت عنه كثيراً جداً، وقد جاء في الغالب مع الجمل الواصفة للمشاعر والأحاسيس، والتي تقدم معاناة المرأة سواء أكانت معاناة بدنية أو نفسية. إن المحذوف هنا جاء موظفاً لصالح الصراع الدرامي الذي تحياه الشخصية

بالإضافة إلى استخدامه كتقنية تقي الكاتبة الانزلاق في المباشرة غير المحمودة، وخاصة في الحديث عن الجنس والزنا بالمحارم، فالقارئ لا يصادف تعبيراً جنسياً صادماً، أو عبارة نابية تثير الغرائز.. وقد تأتي (..) للتعبير عن جملة التراضي هي - في الغالب- لشرح الموقف "صمت.. لا أتذكر أمي، وكفاك أمك العبدة".." كلهم على استعداد للشرب على مائدتها، وطلب الدفء في سريرها.. ولكن دون الوصول إلى وثيقة زواج.. رماها أبوها.. والآن تعيش كعصفورة على غصن شجرة.." وثمة تعليقات السارد على حالة المرأة، بعدما انتهكت جسدياً ونفسياً وأدمنت على هذه العلاقات المحرمة.

الهوامش

(١) د. غبريال وهبة، ثلاث مبدعات، ص ٩٨ القاهر.

(٢) رواية المرأة حلقة مناقشة "منسق الحوار "مجبر براءة" مجلة فصول١٩٩٨، ص ,٤٣٦

(3) Carolyn burke repoyren paris womn's writing and the wonen's Movenent sinysz (summer 1978).851.

(٤) د. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط الأولى ١٩٩٦، الناشر المركز الثقافي العربي ص، ,١٢٨

(٥) حكاية البحار، تشوسر من رواية صورة عتيقة "إيزابيل الليدي.

(٦) د. رمضان بسطاوي، الإبداع والحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٣٠٢، ص ,٢٥٤

(٧) د.ماجدة حمود، فاطمة يوسف العلي وجماليات الإبداع النسوي.

(٨) إيلين شوولتر، النقد النسائي في عالمالضياع، ت.محمد رضا الدريني.

(٩) د. عبد الوهاب المسيري، الجسد والجنس صورة مجازية في الوجدان الغربي الحديث، ١٦ مارس ١٩٩٧، أخبار الأدب.

(١٠) انظر الجزء التاسع من كتاب الأغاني لأصفهاني ص, ١٨٠

(١١) فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده.

(١٢) د. ماجدة حمود، مرجع سابق.

(١٣) د. غبريال وهبة مرجع سابق.

(١٤) تيري إيجلتن، ما الأدب ترجمة د. جابر عصفور ص, ١٤١

مقاربة المتخيل وتمثلات الواقع في "حديث الترللي"

بقلم د. بسام قطوس
(الكويت)



مقاربة المتخيل وتمثلات الواقع في "حديث الترللي"

بقلم د. بسام قطوس
(الكويت)

■ **مبارك بن شافي يأخذ مساراً جمالياً في تصوير الواقع من خلال الفانتازيا**

في إصداره الذي حمل عنوان: "حديث الترلّلي"، والذي حلا لمؤلفه الأديب الكويتي مبارك بن شافي الهاجري أن يسميه "رواية" ويحلو لي أن أسميه "خُرَيفيّة" أو "خُرافية" ليتقاطع مع موروث من المحكي التراثي تجلى عند عديد الروائيين العرب وعلى رأسهم الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي المعروف، وبخاصة في روايته "خُرافيّة.

سرايا بنت الغول". وهو في النهاية صاحب الحق في تسمية ولده، ولكن الذي جعلني أقترح هذا العنوان هو إخلاص الكاتب للعوالم الخرافية، بدءاً من العنوان، وهو أول عتبة من عتبات النص، ومروراً بالإهداء،الذي يعد من عتبات النص أيضاً، حيث أهداه لأستاذه المرحوم محمد رجب النجار أستاذ الأدب الشعبي والفولكلور في جامعة الكويت، الذي تعلم منه "أنّ الإبداع لا يموت". وفي ذلك دلالة نحو اكتناز هذا النوع من الأدب في ذهن الروائي، واعتراف جلي بأنه يمتح من هذا التراث المستكن، والذي وإن



تخفى ظهوره في لحظة سابقة، فإنه لا يموت إطلاقاً، وإنما ينبعث بأشكال مختلفة من التجلّي والإبداع.

ويأخذ الحكي عند الهاجري مساراً جمالياً في تصوير الواقع من خلال هذه الروح الفانتازية في السرد حيث يبدأ هكذا:

"حدثني رجل لا أعرفه ولا أثق بروايته، عن آخر لا تعرفونه، قال: سمعت أحد الأشخاص يقول: سمعت جماعة يقولون: حدثنا أحد الكذّابين قال: حدثني عابر سبيل، قال: كنا نعيش في أطراف قرية عجيبة، تطل على بحر البدو، يحيط بها خندق عظيم، له ثلاثة منافذ....إلخ".

هكذا يقرر السارد أن يتنصل من أية مسؤولية سياسية أو اجتماعية، فيلجأ إلى حيلة فنية بزرع سلسلة طويلة من الرواة، لم نصل فيها إلى

راو ثَبْت أو إلى سند صحيح يعتمد عليه، تماشياً مع لعبة الكاتب الفنية ومع روح السرد الذي أراد أن يخفيه وألا يكشفه تماماً. وربما كان ذلك أول مجابهة للقارئ لكي يحس بالصدمة صدمة المفارقة، ونعم نحن نعيش في الزمن "الترللّي" وكلٌّ منا يمارس، بشكل أو بآخر، نوعاً من تلك "الترللية" أو "العبثية" أو "الفانتازية" إن شئت. وعبثية هذه الممارسة تبرز في أن كل واحد منا ينظر لنفسه على أنه بعيد عن ممارسة العبثية، إلا حين يكون ضحيتها كما في المسرحية اليونانية القديمة، وفي مفهوم التطهير الأرسطي تحديداً أو الـ (Catharsis) حيث يحدث التطهر عند النظارة بفعل إثارة عاطفتي الشفقة والخوف من لقاء مصير البطل التراجيدي نفسه. عند ذلك يجد الإنسان نفسه واقعاً ضحية تلك العبثية التي مارسها مع غيره دون شعور منه. ثم يستمر الحكي على هذا المنوال البسيط والمدهش من خلال ذلك الحكي الواقعي بطريقة الغرائبي وعلى لسان "بهلول الترللّي" ومن ثم "العفريت" المحشور في الإبريق المحشور بدوره في الخُرج، والذي أصبح من ممتلكات السارد أو "عابر السبيل" بعد أن ورثه عن الشيخ المسن. وصحيح أن الحكي هنا يتولد من تراث سابق هو "الخراريف" أو "الخرافيات" على طريقة جداتنا في استدعاء العوالم الخرافية بعثاً للتشويق ورغبة في الإثارة، إلا أن موضوع الحكي في الرواية الحاضرة يماز من "الخراريف" بتوسله إلى خلق حس المفارقة بتعرية الواقع عن طريق المتخيل، والمقارنة بين مجتمع كان (ويا لروعة ما كان)، ومجتمع يتكون (ويا لهول ما هو كائن)، وثالث سوف يكون ينبئ به العفريت (ويا لبشاعة ما سيكون). والمفارقة الأكبر هو صانع هذه المجتمعات، وهو الإنسان الكذوب أو "صانع الأكاذيب" والذي يتهرب من مواجهة حقيقة نفسه فيلجأ إلى "العفريت" أو "الجن" المحشور في الإبريق، وهو الذي لا يملك لنفسه ضراً أو نفعاً، وحين يطلب منه الإنسان العون يرد بقوة. "تصنعون الأكاذيب وتصدقونها" (ص٣٩ الرواية). نحن إذن من يصنع الأكاذيب على طريقة جحا ثم يصدقها ويصبح ضحيتها.

فالرواية بدءاً بعنوانها "حديث الترللّي" تنبئ بما أراده الكاتب من تصوير الواقع عبر المتخيّل، وذلك باستدعاء العوالم الخرافية على ألسنة "الجن" و"العفاريت" لتكتسب الحكاية بعدها السحري والجمالي، في غياب الحمولة الإديولوجية التي ظلت تطل بخجل من وراء الحكي، وتأخذ بعداً مفارقياً في تناول الأسماء وتبدل الأماكن: فسوق "شرق" يصير على لسان العفريت سوق "غرب" (ص٦٣)، والمدينة أو الدولة تؤول إلى "قرية عجيبة" تطل على بحر البدو، ويحيط بها خندق عظيم (ص٧) وأهل القرية الأصليين يصيرون "مواطنين من الدرجة الثانية" وليس هذا في قرية "حديث الترللّي" وإنما هو في كل "القرى" و"المدن" في الوطن العربي، فثمة



مـواطنون مـن الدرجـة الثـانيـة والثالثة حتى العاشرة.

الـرواية إذن تـطـرح سـؤال الهويّة،ومفاهيم التغير الاجتماعي، والتحـول من نمط معيشي كان إلى نمط معيشي آخر، وما يحدثه ذلك التغيير من فوضى السلوك بفعل النقلة النفطية والمادية، وتبعاً للتغير الاقتصادي وما ينعكس عنه من تبدل للقيم ومن ظلم اجتماعي (ص٧٥-٧٦)، وتهميش للأدوار (ص١١١)، ويظل القانون اسماً مركوناً على الرف، فهو بمثابة المشجب الذي يعلّق الناس عليه أخطاءهم (ص٧٨). ولعل شواهد انقلاب الموازين وتهميش الأدوار تكون ماثلة في تقديم المطربة العارية على من كان يأتمر بأمره عشرات الآلاف من الرجال.

وعـودة إلى العنوان، بما أنه أول عتبة من عتبات الدخول إلى النص، وهو النص الصغير الذي كان بمثابة تأسيس للنص الكبير (الرواية) حيث تم تكثيف النص الكبير (الرواية أو المتن) في العنوان "حديث الترلّلي" مستثمراً العوالم الخرافية، ورامزاً للمتن الحكائي. فقد اختزل العنوان الرواية وقالها دفعة واحدة في دالين فقط هما: "حديث" و"الترلّلي" وما كان أجمل العفريت الحقيقي لو قال "خراريف الترللي" ليعيدنا إلى "خراريف" أو "خريفيات" أو "خرافيات" جداتنا عندما كنّ يقصصن علينا حكاياتهن على لسان الجنة والعفاريت، ليربط بين العنوان والإهداء بتلك العلاقة الجدلية، من حيث استحضار ذلك التراث الشعبي المدفون واستثمار مساحات واسعة من الحكي في العوالم الخرافية، ومن ثمّ توظيفها في رفض الواقع المعيش وقيم المجتمع السلبية، التي أطاح بها التغير الاجتماعي السريع. الروائي حاول بالفعل أن يفضح الواقع وأن يبرز عاهاته من خلال اللجوء إلى "الترلّلي" ومستغلاً ما تمنحه العوالم الخرافية من دفق تخيلي يبعث على الإثارة والتشويق، هكذا تتحول القرية (الكويت) من شكل حياتي بسيط في العيش ضمن خيام بسيطة مصنوعة من الصوف، يكتسب فيها الصانع درجة أدنى في نظرة الآخرين إليه ـ إلى مدينة معقدة "تحتضن الأسواق الحديثة كسوق (غرب) ودكاكينها المزينة بمصابيح ملونة، بعضها يضيء ويخفت وفيها من السلع ما لا يدركه الوصف!. يجول في داخلها مجاميع من الناس من جميع الأعراق، ويعلو فيها صوت الموسيقى الصاخبة! كما تحتضن السوق شباباً وفتيات من مثال تلك التي جزّت شعر رأسها بطريقة عجيبة ومضحكة، تلبس سروالاً ضيقاً يبدأ من أسفل بطنها وينتهي عند منتصف ساقيها!".

من هنا جسد العنوان "حديث الترللي" في اقتصاد لغوي مكثف الأطروحة التي أرادت الرواية أن تقولها وهي: "الضياع والعبثية"، متكئة على تراث من الحكي لم يفقد بعده الرمزي أو الدلالي، مع انسجامه ومعتقدات أهل القرية الصغيرة وسلوكياتهم الاجتماعية وموروثهم.

وقد برزت السخرية أو بمعنى أشمل المفارقة، لأن الثانية تستوعب الأولى وتحتضنها، في كل مستويات الرواية من السرد إلى الشخصيات إلى اللغة إلى الحوار. وكان قلبُ الحكي وتحويره مثلاً صارخاً على تلك المفارقة في تبدُّل القيم، فأصبح اللسان العربي الفصيح معوجاً أو دخلته اللكنة، كما في قول البزرمردي:

"ونحن مشايخ شيوخ بزر مرد، نوسي بأن حكومتكم جديدة يكون من ابن جماعتنا، لأن نحن حفرنا خندك معكم" (ص١١٤). أو قول الرجل ذي العباءة السوداء:

"أما هذا واحد وجماعة تبعه أمس يجيء! يصير من ابن جماعته حكومة كيف؟".

قلب الحكي هذا وعُجْمتُهُ له دلالة واضحة ورائعة على الانقلاب في كل شيء القيم والمراتب وحتى اللغة، فكأن الفساد أصبح القاسم المشترك، أو المعادل الموضوعي لهذا التحول الاجتماعي، فلا ضير إذن أن تبدو اللغة معوجة، ليقول أحدهم: "أنتن أفستدن قرية، واحد أعيان يريد وظيفة من أجل عم ولد ما فيه، هذا كبير فساد!" أو قول متكسب آخر أو انتهازي إن شئت: "أنتم تسرقون القرية! لماذا لا تنشئون شركات عامة يساهم فيها جميع المواطنين... وسوف أقنع ابني الأكبر أن يكون رئيساً لمجلس إدارتها".

ويبدو أن انشداد الراوي وحنينه إلى الماضي له ما يبرره، فكأنه يرد له الاعتبار الذي فقده من خلال غياب القيم، كالنقاء والقناعة والأصالة وحياه الفطرة، وسيمياؤه البحر الذي كان وما يزال يحمل آثار أقدام الآباء والأجداد بصوت "نواخذته" و "غوّاصيه" و"نهّامه" و "ياماله"، في حين يمثل له الحاضر النقيض تماماً كالجشع والاستغلال وتفكك الروابط والكذب والغنى الفاحش وغير المشروع، وسيمياؤه الأسواق والمجمّعات التجارية العملاقة التي حجبت رؤية البحر (الماضي)، وزودتنا بمشاهد ومناظر جدّ مؤلمة! ...إلخ. وهو ما زال حيياً في التعبير عن ذلك العشق للماضي، فلجأ إلى حيلة "العفريت" ليتسلم عنه دفة الحكي، ولم يشأ أن يتصدى بنفسه لمسؤولية السرد، فما كان منه إلا أن يغمض عينيه طائعاً ويتلقى الأوامر من "العفريت" دون أن يناقش، فينقله "العفريت" إلى عوالم عجيبة غريبة كأنه ما كان رآها من قبل. وهنا تتقلص وظيفة الراوي على مستوى توجيه الفعل الروائي، فيتراجع "العفريت الحقيقي" أو "الرائي صاحب الوعي الشقي" مبارك بن شافي الهاجري مفسحاً المجال "للعفريت المجتلَب" ليوجه الحكي أو "المتخيل السردي"، وليكون الحكي هو البطل أولاً وأخيراً. وبالفعل لقد أمتعني العفريتان وأضحكاني، ولكنه ضحك كالبكا.



فؤاد طمان في مختاراته الشعرية

بقلم: د. حسن فتح الباب
(مصر)

فؤاد طمان في مختاراته الشعرية

بقلم: د. حسن فتح الباب
(مصر)

حين قرأت ديون (أشعار مختارة) لمبدعه فؤاد طمان تذكرت قول محمد ديب الشاعر الجزائري الذي يكتب بالفرنسية (لولا المرأة والبحر لاختنقنا)، فمعظم قصائد الديوان مستوحاة من جمال المرأة وجمال البحر في مختلف تجلياتهما. ويحار المرء حين يبحث عن مكمن السحر فيهما، ومن أين تنبع أنغامهما حتى تحدث هذه الأصداء العميقة التي تهز وجدان المتلقي فيتجاوب معها ويهيم في عشق هذا الكائن الإنساني الجميل وذلك الكائن الطبيعي الجليل.

إنها تلك العلاقة الوثقى بين المرأة والبحر والتي تصل إلى درجة التوحد وكأنهما روح حلت في بدنين، مما يذكرنا بقول الشاعرة المتصوفة رابعة العدوية التي تؤمن بمذهب الحلول (فإذا أبصرتني أبصرته، وإذا أبصرته أبصرتني).

فالمرأة مثل البحر قديسة حين ترضى ومتمردة نافرة حين تغضب، وهي في الحالين ملهمة الشاعر، ربته، ومعذبته، تصفو كالبحر إذا سجى، وتثور مثله إذا زُلزل زلزاله.

وقد اختار فؤاد طمان لإلهامه المرأة الراضية المرضية، لأنها هي التي قرت بها عينه واطمأن قلبه، في أشبه بالنهر الهادئ والجدول الرقراق، هي مثل شاعرنا في صفائه ونقاء سريرته كما عرفناه. ولذلك تغني للأم وغنى للابنة وللحبيبة التي تبادله العطف والحنان، ويستبد به الأسى حين تفارقه بعد لقاء ويبكي أحر البكاء حين يواري الحبيبة التراب، فهو مازال طفولياً في براءته وإن أدركته الكهولة، أما شعره فلا يدركه المشيب.

بيت الصبا

هكذا يعزف شاعرنا على وتر الأحبة الغائبين منوعاً على شعر الأطلال بنغم جديد،ولاسيما بعد أن بلغ الخمسين من عمره، ويمزج هذا النغم بصوت البحر في سكونه وهديره وبهتاف النورس وعبير الورد، فيقول في قصيدته (بيت الصبا (متذكراً فردوس طفولته:) سار بي دهرا/ وآخى بيننا والأنجم الزهر/ وغادرّنا سديم لسديم/ وهبطنا لمرايا البحر/ قال: امض لهذا المنحنى واتبع هوى القلب،/ التقينا أنا والنورس عند المنحنى/ همّ بي الورد ومن تحت السنا/ لاح لي بيت الصبا/ والمد والجزر أمامي يغرقان).

وينداح النغم هامساً كنسيم الصَّبا متموِّجاً كرفيف الأزهار تحت قطرات الندى. ويلوح في الذاكرة على وقع موج البحر طيف أبيه أغرَّ الجبين باسما يُلوِّح بغصن الأمل أمام عيني ابنه

الشاعر. كما تشرق وجوه الصحاب القديمة الحبيبة:]صمت البحر وغنت أسمهان/ وتوالت صور العمر/ توالت ذكريات الحب والمجد وأطياف المكانْ/ حبي الأولُ.. أصحاب الصبا الغرّ.. أبي العائد بساما.. ومسكوناً بفجرٍ قادم حتما.. فقد آن الآوان.)

ويتجول شاعرنا في حنايا بيت الصبا، فيتذكر غرفة الأم وعطر الحنان الذي تبثه في جميع أركانه. وتتسع دوائر الحلم فإذا هو يذكر الموقع الذي اختاره على شاطئ البحر ليكتب فيه قصائده، مستلهماً حبيباته، ساكباً عبراته حزناً على انسدال أستار مسرح الزمن الجميل:) ذه غرفة أمي/ وهنا ركن حميم عند باب البحر للشعر/ ودمع عُرفتنا بخطاياه الحسان.) .

ويبدع فؤاد طمان ختام القصيدة مثل المؤلف الموسيقي البارع الذي ينهي السيمفونية بلحن شجي يستجمع فيه عبقريته، فيبهر المستمع ويسحره مثيراً في نفسه الدهشة، إذ يتذكر شاعرنا عَوْداً على بدء أغلى حبيبين وهما الأبوان، ويبكي حرمانه منهما وعمره الضائع بعد رحيلهما، وشعوره باليتم رغم بلوغه الخمسين:]عندما أوشكت أن أرحل/ قبلت شذا أمي وفرت دمعتان/وأبي مر على الغيم/ أمام الشرفة البحرية المهداة للشمس سريراً ومدى للأقحوانْ/ لم أزُرْ بيت الصبا منذ صبايا/ مثل كل السارقين النار لم أتبع هوايا/ آه ما أقسى الزمانْ/ مرت الخمسون عاماً كثوانْ)

عمر للندم :

هذا الحس المشبوب الذي يمتلكه فؤاد طمان يتجلى في قصيدته (عمر للندم)، فهي مرثية ليست ككل المراثي التي عرفناها في الشعر قديماً حديثاً، لأنها طرقت فن الرثاء من باب جديد غير مسبوق، وصيغت بلغة جديدة أيضاً وظفت فيها أجل تقنيات قصيدة التفعيلة فجاءت آية في عمق المعاني وروعة التصوير والتعبير.

يستهل الشاعر هذه المرثية بوصف المكان الذي كان يضم بيت حبيبته وزيارته لقبرها، ويا للمفارقة: قصر وقبر في مدينتها رشيد، سلة من الزهور في يد الشاعر الحزين حملها إلى جدثها، ورائحة الموت تغشي المكان فتخنق أنفاس الربيع الفاغمة:

(كنت أمشي كمجنون ليلى أفتِّش عن شمس عمري وراء الظلّمْ/ صفحة النيل زرقاءُ زرقاءُ والأفق غابات نخل وأسراب طير/ ودور على الطرقات العتيقة ممعنة في القدم/ آه تلك (رشيدُ) وتلك الحائق في حيها/ وعلى المنحنى قصرها ثابت كالجبلْ/ هناكَ/ فكيف وقد دمدم النعي لم ينهدم).

إن بيت المحبوبة إذن لم يعد بمضي الزمن طللاً، بل هو راسخ، ولكنه طلل في عين الشاعر العاشق لأن من كانت تعمره قد فارقته إلى غير عودة، فكيف لم تتداع أركانه على صوت الناعي الذي يزلزل الجبل؟ ما زال الشاعر المُعَنّى يُغِذّ الخطوَ مكلوم الفؤاد باحثاً عن مثواها باكياً على كل قبر، وكأنه الشاعر متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

لقد لامني عند القبور على البكا
رفيقي لتذراف الدموع السوافكِ
فقلت له إن الشجَى يبعث الشجى
فدعني فهذا كله قبر مالكِ



ويفاجأ شاعرنا بالنبأ الفاجع، ذلك أن الحبيبة كانت ضحية التقاليد المتخلفة التي حالت بينها وبين زواج من تحب فماتت كمدا:) شاردا كنت أمشي أفتش عن قبرها/ دون أن يلحظ العابرون/ فلا زال بيني وبين ضفائرها الذهبية سور من الغضب الجاهلِ .[وهو يعثر على قبرها أخيراً، فقد هداه إليه هذا النور الذي ما زال يتوهج نور بهائها الأخّاذ الذي شع على الربيع، وذلك العطر الفواح الذي يغمر المكان حتى بعد رحيلها، هذه الغزالة التي كانت زينة الدنيا وفتنة الناظرين: (أنا لا أضل الطريق إلى وهَج الجُلنار/ إلى عرش تلك الغزالة مؤتلقا في ربيع النهار/ أنا عالم بشذاها الجميل وسوف أصل/ آه لكن قلبي من الورق الهش لا يحتمل.)

ويسترسل الشاعر فيفاجئنا هذه المرة بمعنى فريد وصورة جديدة: (شارداً كنت أمشي/ أفتش عن ملَك الموت في طرقات المدينة/ هل سَمِعْتَه مثلما كان؟ أم شاب من بعدها وهرم!!) يقول: لقد اختطف الموت حبيبته وهي في زهرة العمر، ويتساءل: ألا يزال الوجه الملائكي الجميل الذي كان يَزين الملهمة في حياتها ناضرا مثلما كان أم أدركته تجاعيد الشيخوخة بعد موتها؟ ويتصاعد اللحن الحزين، فها هي الزهور التي حملها العاشق المفجوع ليضعها على قبرها قد ذبلت في يديه مثل قلبه، وبات بحثه عن مثواها الأخير عدمياً مثل بحثه عن الزمن السعيد معها.

ويعتصرنا الألم لمأساة الشاعر وهو يختم مرثيته معبراً عن إحساس لم يدر بخلدنا، ألا وهو الندم مما ينبئنا أنه يعاني هذا الإحساس المرير لأنه ترك حبيبته وحدها تواجه أهلها الذين ينقمون عليها عشقها له، دون أن يتقدم لخطبتها فكانت فريسة مستضعفة لا حول لها ولا قوة، وماتت ضحية قهر الأقربين وتقاعس المحب عن نجدتها: (كم أنا ظالمٌ!!/ وهي كم هي فاتنة في الحياة وفي الموت). ولكنه إذا يقف على قبرها يشعر بأنها تبتسم له وتوليه الصفح الجميل، فيا لها من ملك يرحم ولا ينقم بل يغفر لمن يحب خطيئته، فقد وُهبت قلبا أخضر مثل هذه الحقول التي تحيط به: (هنا هي ذي في اخضرار الحقول تلوح أمامي باسمة/ لا تلوم وتخفي الألمَ/ آه يا زهرة كنتُ كالريح أقسو عليها/ ولم أسّقها تحت قيظ الظهيرة/ ها أنذا قادم من سعير الحنين/ لأروي عبر الزمان ثراها البعيد بدمع الندم!!).

سيرة الوردة:

مرثية أخرى للحبيبة التي غيبها الثرى يضمها الديوان وهي (سيرة الورد) يحكي فيها الشاعر قصة حبه التي بدأت في عهد الطفولة، فتذكرنا بحنين مجنون ليلى إذ يقول: (صغيرين نرعى البهمَ يا ليت أننا/ إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهمُ)

ولكن شاعرنا هو ابن عصره، ومن ثم أكسب هذه النغمة مذاقاً خاصاً يعرف به مثلما يُعرف قيس بن الملوح بمذاقه. وهو يختلف أيضاً عن غيره من شعراء الرومانسية مثل إبراهيم ناجي والهمشري بلغته



وصوره التشكيلية وإيقاعه، فالحنين عنده مرتبط ببيئته البحرية. فإذا كان قيس قد كبر مع ليلاه في صحراء نجد، وكتب قصائده من وحيها على رمالها، فإن فؤاد طمان قد كبر مع محبوبته غير بعيد من حي الرمل بالإسكندرية.

وإذا كان ناجي شاعر الأطلال قد عشق ملهماته في أحياء شبرا وجاردن سيتي والمنصورة، وكتب لكل منهن قصيدة غزلية على منديلها بديلاً من (روشتة الدواء) فإن طمان قد كتب قصيدته على صفحة الموج في النصف الأول من القرن العشرين، ذلك لأن المكان والزمان اختلفا كما اختلفت اللغة والثقافة واستقل الشعراء كل بشخصيته. إن الإسكندرية هي مدينة البحر والشمس والورد، فلا غرو أن يبدأ فؤاد طمان نصه الشعري في قصيدة (سيرة الورد بهذه الكائنات الثلاثة، وأن يشبه سيرة طفولته على أمواج البحر بالمياه:]في مياه الطفولة قابلتُها/ وامتلكنا الشموس التي تغمر البحر بالدفء، والأفق بالورود والياسمين/ ... (البلاج) الذي قد كبرنا به.. أهو رمل وموج يغني مع المد والجزر/ أم جنة العمر أم هو عمري وعمرك/ يأتلقان على صفحات كتاب السنين.)

ولكن الزمان حوّل قلّب، فقد آذنت ربة الحي بالرحيل هناك إلى المدن النائية الموحشة بعيداً عن مهاد القلبين الطفلين في الإسكندرية، فذوى غصن الهوى المزدهر وغاضت ينابيع الفردوس، والبحر الساجي تحول إلى ريح في يوم عاصف (عندما أخذتك الرياح إلى مدن الآخرينَ/ وأرخت عليك السدول طوال فصول الربيع/ استعدتك طيفاً وأسكنته القلب بيتاً/ لماذا تعاتبني وردة الحسن والريح لم تجن شيئاً/ من الجنة الأبدية حين استباحت فصول الهوى/ حين هبت من البحر عاصفة كالمنون.)

هكذا يقرن الشاعر عصف الدهر بريحانة الحب بهبات البحر الغضوب.وليت هذا الشعر قد اقتصر على سفر حوائه إلى مدن الآخرين، بل أودى بحياتها لترحل إلى العالم الذي لا عودة منه، دون أن يقرأ الشاعر نبأ هذه الفجيعة، فقد أخفتها عنه صويحباتها شفقة به، ولكنه استشفها من خلجات عيونهن ومن إحساسه الدفين وإجهاشه بالدمع دون أن يدري سببه. ويوظف الشاعر بعض مفردات البحر مثل هبوبه وعصفه، كشأنه في معظم قصائده، للدلالة على قسوة القدر: (عندما عصف الموت لم أقرأ النعي/ لم أدر إلا وقد أجهش القلب سراً بلا سبب بالبكاء/ لقد أشفقت أن تبوح الرفيقاتُ/ لكنني قد عرفت الحقيقة من رجفة تتملكهن وقد شهقت دمعتي وأنا أتتبع ما خبأته العيون) ويأتي الختام عاصفاً مما يعبر عنه مؤلفو السيمفونيات بالكريشندو: (الوداع الوداع إذا شئت أما أنا/ فكعهدك بي قدر لا يحول.. أنا مثلما كنتُ/ ما جد شيء على القلب غير الندوب/ فلا زلت منذ افترقنا على مدن الظلمات معي!!/ ولامنون مدائن أخرى! وهل فرقتنا

المسافات من قبلُ؟ نحن معاً تحت دفء الشموس/ ونحن معاً في سديم المغيب/ ونحن معاً الرياح العتية تعف بي في مهب الجنون!).

ويدل تكرار عبارة (ونحن معا) في هذا المقطع الختامي ى براعة فنية، إذ أراد الشاعر أن يدفئ حلمه ويخفق من حزنه بهذا التكرار الدال على توحده بالحبيبة مهما باعدت بينهما الأماكن أو الأزمان في الحياة أو الموت، فسوف تظل سيرة الوردة فاغمة العبير في الربيع أو الخريف.

عالم البحر:

يقدم لنا هذا الشاعر العذب الحزين رؤياه للبحر في معظم قصائده بعد أن قدم تجربته مع المرأة أو في أثناء هذه التجربة، فهي وهو أجمل الكائنات وأرحبها أفقا وأعمقها أغوارا، ومن ثم استلهمه فؤاد طمان أعذب قصائده مثل (بكائية على البحر) التي يأسى فيها على حال عشاقه الشعراء، فهم إذ يغشون شواطئه ويملؤون العين بسحرها وجمال نسائها يشعرون أنهم غرباء في هذا العالم الذي لا يبالي بإنسانيتهم وإبداعهم؛ ومن ثم يعزف شاعرنا على وتر الاغتراب في المدينة منذ أول مقطع : (كان "إيليت" يغلق أبوابه، والمدينة من أول اليل نائمة/ والمقاهي التي يلتقي الشعراء بها/ في ليالي الشتاء المطيرة خاوية/ وأنا لنساء المدنية منتسبٌ/ فإلى أين أذهب في هذه الغربة الواسعة؟)

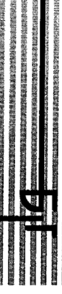
وهو يستعمل في المقطع الثاني الأسلوب السردي القصصي، ويختمه مثل المقطع الأول بأسلوب الاستفهام الدال على الحيرة والقلق الروحي لافتقاده بهجة النفس المطمئنة هو ورفاقه الشعراء الذين نذروا حياتهم للجمال والحرية والعدالة والكرامة الإنسانية. والبحر في هذا المقطع ليس كعهد الشعر به مَجْلى لِلذّات الجسد والروح فقد غابت الشمس التي تضيء وجهه، فأمسى أسود مثيراً في عتمته للكآبة والوحشة: (سرت وحدي والبحر أسود أسودُ/ قابلت أصحابي الشعراء المساكين طيفا فطيفا/ يمرون ثم يغيبون في الظلمة الأبدية/ يا أيها البحر أين الذي قد وعدت به؟!/ أين هذا الذي تفتديه بأيامنا؟). ويزداد الشعور بالوحشة إذ يجيل شاعرنا عينيه فلا يرى الأصدقاء، فمنم من غادر البحر وظلامه، والآخرون يمموا شطر المنار وافترشوا رصيفه البحري في انتظار الذي يأتي أو لا يأتي/: (أمس كان طولا/ وقلب المدينة كان على غير عادته/ موحشا/ موحشا سيظل فقد رحل العاشقون/ ومن لم يسافر مشى وحده للفنار القديم/ هنالك يذرع أرصفة البحر/ منتظراً طيف من لن يعود / على السفن الراجعة!)

ويتداعى إلى الخاطر طيف الشاعر اليوناني كفافيس الذي عشق الإسكندرية واتخذها موطناً له ورية لرؤاه وأحلامه، فتغنى بها ولها كما لم يغن وافد إليها في شتى العصور، فيذكره فؤاد طمان. كما تعود به الذاكرة إلى طيف حبيبة له في أيام الطفولة، فيختم بها قصيدته أروع ختام: (لم يعد غير هذا الصدق الوحيد، وظل "كفافي" الذي يتأرجح/ بين المدينة والسفن والمبحرات إلى شاطئ خادع/ لم يعد غير نور شقيق/ على وجه محبوبة من زمان الطفولة مغسولة بالعبير/ لها الورد عرش.. لها نظرة عذبة ضارعة)

فخري صالح :

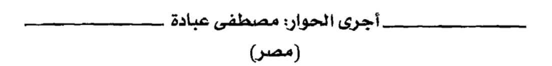
الإسهام العربي في النظرية النقدية العالمية غير موجود

أجرى الحوار: مصطفى عبادة
(مصر)



فخري صالح :

الإسهام العربي في النظرية النقدية العالمية غير موجود



أجرى الحوار: مصطفى عبادة

(مصر)

● العقل العربي ليس عاجزاً عن الإنتاج في مجال النظريات .

● المثقف العربي يحب السلطة ويسعى إليها .

● المثقفون العرب يتعاملون مع المصطلحات بوصفها موضة .

● النقد عملية ثقافية شاملة ولا يقتصر على قراءة الأدب فقط .

● خطاب المثقفين نخبوي والكتل الاجتماعية معزولة .

هذا الحوار مع الناقد فخري صالح، يتناول العديد من القضايا بوصفه رئيس جمعية النقاد الأردنيين والمترجم الشهير الذي أصدر أكثر من عشرين كتاباً في مجال النقد الأدبي والترجمة ومن أشهر ترجماته الثقافة والمقاومة للإدوارد سعيد، والنقد والأيديولوجيا لتيري ايجلتون، وهو قبل ذلك رئيس القسم الثقافي في جريدة الدستور الأردنية، وله العديد من المشاركات في المؤتمرات الدولية والعربية.

وقد استمر هذا الحوار على مدى ثلاث ساعات كاملة، طوف بين حقول شتى من المعارف الإنسانية، مثل النقد الأدبي ووضعه الراهن وضعفه المزمن، وكيف أن النظريات النقدية الحديثة تتحول في معظم الأحيان إلى موضات يستهلكها المثقفون في العالم العربي. ذهبت إلى الحوار متهيباً موسوعيته كما عرفتها مما قرأته له، لكننا خرجنا في النهاية صديقين، وإلى تفاصيل الحوار:

● بتوزع عملك النقدي، الثقافي بين أشكال عدة مثل نقد الشعر والرواية والترجمة، والمقالة الصحفية، أيها الأقرب إليك؟

– دائماً أسمي نفسي لا متعدد الاهتمامات وإنما مشتت الاهتمامات، ولا أستطيع أن أستقر على حال في كتابة محددة أو في شكل محدد من أشكال النقد، وإنما تستهويني أشكال مختلفة من الخطاب، وأيضاً مجالات متعددة في البحث والقراءة، لكن يمكن بأن أقول إن النقد بصورة عامة، ونقد الرواية بصورة خاصة هو الذي يستهويني بصورة أساسية، وعدم استقراري في باب محدد من أبواب النقد أو

حوار

في تخصص ضيق هو الذي يدفعني دائماً إلى أن أقرأ الظواهر الثقافية في مجالات متعددة، وأن أنتقل من حقل إلى حقل سواء في النقد أم في الكتابة، وفي الحقيقة فإن هذا ينبع بصورة أساسية من محاولة قراءة الظواهر الثقافية كلها، لأن النقد الأدبي الحديث والنظرية الأدبية المعاصرة لا تعترف بهذه الحدود الفاصلة والحادة التي تقطع كسكين بين التخصصات المختلفة، النظرية الأدبية الآن تتناول كل شيء، تقع عليه الشمس، وهذا هو التعريف الذي يقدمه بعض مؤرخي النظرية الأدبية المعاصرة، يقولون بأنه لا موضوع محدداً لها، وأعتقد أني أتفق مع التيار العام في النظرية الأدبية المعاصرة في العالم أولاً، وثانياً يتفق هذا مع اهتماماتي ورغبتي الدائمة في أن أعرف أشياء جديدة عن أشياء جديدة، بحيث يكون البعد الموسوعي أساسياً فيما أكتبه وما أتناوله في كتبي أو في دراساتي أو في المقالات التي أكتبها في الصحافة العربية.

• هل هذا هو جوهر ما يسمى بالنقد الثقافي؟

- ربما يكون هذا التعريف العام لما يسمى بالنقد الثقافي، وإذا أردنا أن نعرف ونحدد المصطلحات بشكل دقيق، فإن النقد الثقافي مختلف قليلاً عن هذا التوزيع في الاهتمامات، أعتقد أن هذا يندرج تحت باب النظرية الأدبية بشكلها العام المتداول في العالم الآن، وإذا فتحت أي مختارات نقدية في النظرية الحديثة ستجد كتابات حول الطبقة العاملة، حول الرقص، والثقافة الشعبية، حول الأدب، حول علاقة التيارات النقدية ببعضها، حول الملابس، وأظن أن النقد الثقافي هو فرع من فروع النظرية النقدية المعاصرة، وهو الفرع الرائج الآن في العالم والذي يهتم بأصول أو الجذور التي تنبع منها الخطابات الثقافية، بحيث لا يكون هناك حد فاصل بين هذه الخطابات وبين ما أفرزت هذه الخطابات، وتعريف النقد الثقافي الأساسي، ينقسم بين المدرستين: المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة.

•• بهذا المفهوم هل تعد نفسك ناقداً ثقافياً؟

- نعم، وفق ما شرحته منذ قليل أعتبر نفسي ناقداً ثقافياً.

• ألا ترى أن النقد الثقافي أصبح هو (الموضة) الآن لدى النقاد؟

في الحقيقة النقد الثقافي ليس حديثاً جداً، فاستخدام هذا المصطلح يعود إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، وبرز بصورة أساسية في بريطانيا، ثم ارتحل إلى أمريكا، وأخذ طريقه إلى أوروبا، ما يسمى بالمادية الثقافية التي كان أحد أعلامها البريطاني ريموند وليامز، هي الأساس في هذا التيار، ثم أصبح النقد الثقافي جزءاً من أقسام إحدى الجامعات البريطانية التي تدرس هذا الفرع،



وما يتعلق بالتاريخية الجديدة التي هي جزء أساسي من النقد الثقافي هذه تأثرت بصورة أساسية بكتابات الفرنسي ميشيل فوكو في الستينيات، إذن النقد الثقافي موجود منذ الستينيات، لكن ربما يكون الآن قد بلغ أوجه في العالم، وأظن أن النقاد في العالم العربي قد اهتدوا إلى هذا الفرع من الكتابة الأدبية والنقدية حديثاً جداً.

المشكلة فيما يسمى بالنقد الثقافي في العالم العربي وحتى ما يتحدث عنه الناقد السعودي عبدالله الغذامي أن هناك مشكلة في الأسس النظرية لهذا النقد الذي يسمى ثقافياً، أعتقد أنه حسب تعريف د. عبد الله الغذامي للنقد الثقافي، فإنني أعتبر كتابات أدونيس منذ الستينيات وربما منذ نهاية الخمسينيات، نقداً ثقافياً، وكتابات الطيب تزيني كذلك، وكتابات حسين مروة وعبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري كلها يندرج تحت هذا المسمى "النقد الثقافي" إذن معنى ذلك أن هذا التعبير في اعتقادي هو مظلة واسعة جداً يمكن أن يندرج تحتها العديد من الكتابات.

أما في الغرب، فالمسألة مختلفة قليلاً، لا أعتقد أنه لدينا الآن فرعاً أو نقداً يشبه تيار التاريخانية الجديدة في الغرب، ربما يكون هناك كتابات تتأثر بصورة أو بأخرى بهذا الفرع الذي هو النقد الثقافي، ولكن ليس هناك أسس حقيقية للنقد الثقافي، وتعلم أن يركز خصوصاً في بريطانيا على ما تقرأه الطبقة العاملة، أي ثقافة الطبقة العاملة، بدأ هكذا في بريطانيا والمؤسسات التي تحدث عن النقد الثقافي، ثم اتسع ليشمل معارف أخرى كالسينما والثقافة الشعبية وأصبح جزءاً مما يسمى بفلسفة ما بعد الحداثة التي لا تميز بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية.

• هل هذا موجود في العالم العربي ؟

– أعتقد أن علينا أن نراجع أنفسنا قليلاً ونقرأ هذه الظاهرة الحديثة نسبياً في النقد العربي المعاصر لنرى إن كان هذا النقد مجرد (موضة) أم أنه نقد أصيل بالفعل، يركز على الظواهر الثقافية الأساسية في الثقافة العربية المعاصرة وفي الثقافة العربية بصورة عامة أم لا.

• لكن النقاد العرب مغرمون باستيراد النظريات النقدية الغربية وتطبيقها على واقعنا الثقافي، أليس هذا ما يحدث الالتباس المطروح علينا طيلة الوقت؟

أولاً لست ضد استيراد النظرية، فالنظرية لا وطن لها، وأنا مؤمن بذلك إيماناً كبيراً، بمعنى أننا نستطيع أن نقرأ أي نظرية موجودة في العالم، لكن الأهم هو أن نجد الخيوط التي تصل هذه النظرية بنماذج لتحليل الموجودة لدينا، وألا ننسحر بالنظرية ونصبح عبيداً لها،

أما أن نتأثر بهذه النظريات فهذا شيء شديد الأهمية، وإدوارد سعيد تحدث عما سماه النظرية المرتحلة، وكيف أن النظرية تبدأ في مكان ما بالعالم، وفي بيئة ثقافة معينة ثم ترتحل إلى بيئات ثقافية أخرى، ولكن عندما تصبح جزءاً من هذه البيئة الثقافية الجديدة، فإن ملامحها تتغير قليلاً، لأن عملية التطبيق والنماذج التي تشتغل عليها هذه النظرية تختلف في هذه البيئة الثقافية الجديدة، وبالتالي تتغير هذه النظرية ويصبح لها لون مختلف عن النظرية الأصلية في موطنها الأصلي.

● لكننا هنا نقلد ولا نطور؟

– نعم هناك تقليد ببغاوي في الكتابات النقدية العربية، في الوقت الراهن، وهناك حشد لعدد هائل من المصطلحات في الأبحاث، قد لا يكون الناقد قرأها حتى، وهناك محاولة إبهار للقارئ بهذه الأفكار الغامضة أحياناً، لأنها ليست واضحة في ذهن الناقد الذي يستخدمها، مشكلة الكتابة النقدية المعاصرة هي أن هناك عدداً كبيراً جداً من مدرسي الجامعات يريدون أن يحصلوا على شهادات الدكتوراه، ليدرسوا ويترقوا في مناصبهم، يريدون بسبب الحضور الكبير لهذه التيارات النظرية أن يتمثلوا هذه النظريات أو يقلدوها لكي يحصلوا على الترقيات الجامعية للأسف، هذا مجال خصب من أجل تراكم عدد هائل مما يسمى "دراسات" للترقية، ولكنها لا تضيف أي جديد للحركة الثقافية.

والنظرية الأدبية تكون مثمرة عادة إذا نحن تمثلنا هذه النظرية، وأصبحت جزءاً من المنهج الذي نتبناه، ومن الأدوات التي نستخدمها، وإذا لم نتمثل المنهج والنظرية تمثلاً داخلياً ونعرف أنها يمكن تطبيقها على المفردات التي نبحثها، أعتقد أنها ستظل عقيماً ولا تنتج شيئاً.

● ألا ترى أن الإسهام العربي في النظرية النقدية العالمية غير موجود؟

– هذا صحيح من جانب، وغير صحيح من جانب آخر، صحيح لأن الكتابات النقدية باللغة العربية لا تترجم إلى اللغات الأخرى، لا أعرف ناقداً عربياً يكتب باللغة العربية فقط، وقد أخذت كتابته النقدية حضوراً في اللغات الأخرى، ومن هنا يمكن القول بأننا لا نسهم ولا نضيف إلى النظرية الأدبية المعاصرة، لكن هناك عرباً، كتبوا بلغات أخرى أسهموا في هذه النظرية، وهذا يعني أن العقل العربي، ليس عاجزاً عن الإنتاج في مجال النظريات، ولكن المشكلة تتعلق بشقين: الأول، له علاقة بانتشار اللغة العربية، وعدم كونها لغة للعلم والمعرفة في هذا العصر،والثاني، وهي أن المحيط، أو البيئة الثقافية التي نعيشها لا تتيح لنا أن نسهم إسهاماً حقيقياً



في مجال الإبداع النقدي المعاصر، ودعني أذكر بأن هناك أكثر من اسم لهم إسهامات كبيرة في النقد في العالم المعاصر مثل إدوارد سعيد، وإسهاماته معروفة في مجالات مختلفة، من نقد الاستشراق الذي أثر تأثيراً كبيراً جداً على حقول معرفية متعددة، وفي دراسات ما بعد الكولونيالية، وأيضاً دراسات الهوية وحقول يصعب تعدادها الآن، وهناك إياب حسن (مصري الأصل) والذي يعد أول من صك مصطلح ما بعد الحداثة واستعمل في إحدى دراساته الثقافية التي قام بها حول الثقافة الأمريكية المعاصرة، كتب أيضاً صمويل بيكيت، وأدباء الغضب في العالم الأنجلوسكسوني، وأعتقد أن كتبه الأساسية ومنها: تقطيع أوصال "أورفيوس" الذي أصدره في عام ١٩٧١، إضافة إلى دراسات أخرى متعددة كانت من الدراسات الأساسية التي وضعت تشجيعاً أساسياً لما يسمى فلسفة ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

أعتقد أن اسمي: إدوارد سعيد وإيهاب حسن يدلان على أن للعقول العربية إسهاماً في النظرية الأدبية المعاصرة، ويضاف إلى ذلك آخرون مثل : رقية حسن، وهي لها دراسات على هامش النظرية الأدبية، وكذلك أسماء أخرى مجهولة في العالم العربي، وتعمل في الجامعات الغربية، ولكن المشكلة كما قلت لك تتعلق بالإنتاج في داخل اللغة العربية، وبما أن هذه الدراسات النقدية لا تترجم إلى لغات أخرى إذن فأنت لن تجد صداها في النظرية الأدبية المعاصرة.

• كثيراً ما تظهر النظريات النقدية عندنا، لكن سريعاً ما تختفي، إلى الآن لم نستقر على نظرية نقدية سواء عربية أم أجنبية، لماذا في رأيك؟

- فيما يتعلق باستيراد النظرية، ثم اختفاؤها، أظن أن المسألة تتعلق بطبيعة العصر، لأن النظرية أيضاً في الغرب، منتج النظرية بالأساس، هناك أيضاً عملية تغيير سريعة جداً، وانظر إلى حركة النقد في العالم الآن، تجد أن ما يسمى بالنقد الأسطوري ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ثم ترك هذا التيار النقدي المكان للبنيوية، ثم استمرت النظرية البنيوية إلى مشارف السبعينيات، ثم حلت محلها التفكيكية، وما بعد البنيوية، في الثمانينيات ظهر ما يسمى دراسات ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) الآن في نهايات التسعينيات، وبدايات القرن الواحد والعشرين، سيطر النقد الثقافي على المسرح، إذن المسألة غير متعلقة بالعالم العربي أو أي جزء منه، إنما متعلقة بطبيعة العصر نفسه، غير المستقر على حال، هذه هي الحال التي تجعل الناس تتلقف البنيوية ثم ترميها وتذهب إلى التفكيك، ثم ترمي التفكيك وتتلقف ما بعد الكولونيالية، ثم تدير ظهرها لهذه وتذهب إلى النقد الثقافي، هذه سمة عصر لا يستقر على شيء في



العلوم والمعارف وحتى في "الموضات".

المشكلة التي تثيرها والخاصة بأن يرسو العالم العربي، أو الثقافة العربية المعاصرة على نظرية نقدية بعينها، فالعالم العربي لا ينتج في مجال العلم والمعرفة، ولنلق نظرة على علم النفس، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، كم أنتجنا في هذه الحقول المعرفية؟ والسبب في اعتقادي هو بنية التعليم في العالم العربي، فبنية التعليم عندنا تلقينية في المدارس والجامعات، يقضي الطالب ستة عشر عاماً حتى يتخرج من الجامعة، لا يسمح له النظام التعليمي بأن يبتكر، فإذا هذا الطالب طيلة ستة عشر عاماً غير قادر على الابتكار، فمعنى ذلك أنه لن يكون قادراً على الابتكار في الوظيفة التي سيحل فيها مستقبلاً، والسبب الثاني الذي له علاقة بعدم الانتاج في كل العلوم، الطبيعية والإنسانية هو عدم الاهتمام بالاعتمادات المادية للمؤسسات العلمية، فالمؤسسات الأكاديمية لا تصرف إلا أقل القليل على البحث العلمي.

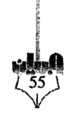
أريد أن أسأل نفسي، لو أن د. أحمد زويل عمل في إحدى الجامعات المصرية، هل كان يمكن أن يتوصل إلى الأبحاث الدقيقة التي توصل إليها، وأدت إلى أن يحصل على جائزة نوبل للكيمياء؟ إذا كان هذا هو الوضع في مجال العلوم الطبيعية الذي هو أكثر دقة وأكثر تحدياً، فكيف هي الحال في مجال العلوم الإنسانية، وبالتالي ننتقل إلى مجال النقد الأدبي والعلوم الإنسانية التي لا ينتج فيها إلا أقل القليل من الناس أبحاثاً يمكن أن نقرأها.

● هل لهذا علاقة. أيضاً. بتناحر النخب العربية وعدم استقرارها على هدف تنموي ثقافي؟

- أعتقد أن له علاقة بالنظام السياسي العربي، الذي لا يمكن أن نقول إن هناك فروقاً بين نظام سياسي عربي وآخر، ولكن هناك فروقاً شديدة الضآلة بحيث إن السمات الأساسية لهذا النظام معروفة لدينا جميعاً، هناك استبداد في العالم العربي، الحاكم مستبد، ورئيس الجامعة مستبد، ورب العائلة مستبد وبالتالي هذا يخنق الإبداع ويجعل قدرة الطفل والشاب ومن ثم أستاذ الجامعة تموت لديه القدرة الخلاقة.

● هل هذا هو جوهر دراستك عن الإصلاح في العالم العربي من وجهة نظر ثقافية؟

ليس بالتحديد، لكنني أظن أن السبب الأساسي الذي قادني إلى أن أكتب في هذا الموضوع، وبلغة أخرى غير العربية (فقط كتبت هذه الدراسة باللغة الإنجليزية ثم ترجمت ونشرت باللغة الألمانية) السبب الأساسي الذي دفعني لهذا الموضوع الذي يبدو بعيداً عن اهتماماتي الأدبية، هو أن هناك اعتقاداً في الصحافة الغربية بأن العالم العربي يهرول نحو الإصلاح لأسباب تتعلق بالضغط الذي تمارسه أمريكا بصورة خاصة والغرب بصورة عامة على العالم



العربي، وأن الغرب يعتقد بأن بنية العالم العربي وعلاقة السلطة بالمواطن في العالم العربي هي التي تنتج هذا التوتر في المجتمعات العربية،وهو ما يؤدي بالتالي إلى تفريخ أفراد قابلين للاستقطاب من قبل الجماعات الإرهابية في العالم، وهؤلاء الأفراد يصبحون قنابل موقوتة، يمكن أن تنفجر في أي مكان هذه ه وجهة نظر الغربيين، فأردت أن أقول بأن الإصلاح في العالم العربي هو حاجة داخلية،وليس مجرد شيء يأتي من الخارج، كما أن هذا الإصلاح له جذور ثقافية في الثقافة العربية منذ اصطدام الثقافة العربية بالغرب في نهايات القرن الثامن عشر مع حملة نابليون على العالم العربي، وأن هناك مفكرين بسبب احتكاكهم بأفكار العدالة والحرية والديموقراطية.. إلخ، في العالم العربي بدأوا يكتبون في القرن التاسع عشر حول ضرورة إصلاح النظام وضرورة نقد البنية التراتبية الموجودة في النظام السياسي الذي كان عثمانياً في ذلك الوقت، فتحدثت عن الكواكبي ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ثم ارتحلت من تلك النقطة في القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن الحادي والعشرين الذي تعلو فيه دعوات الإصلاح في كل بقعة من بقاع العالم العربي.

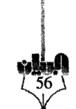
• إذا تركنا هذه القضايا قليلاً، هل يمكن أن تعطينا صورة عن الحياة الأدبية الأردنية؟

– فيما يتعلق بالأدب وبالثقافة بصورة عامة في الأردن أظن أنها ليست منفصلة عما يوجد في الثقافة العربية، نحن نكتب باللغة نفسها، ونتواصل حول الأفكار نفسها، وننتج في مناخ ثقافي يوفره لنا العصر الحديث جميعاً.

فالمثقفون الأردنيون في أربعينيات القرن الماضي كانت مجلة الرسالة بالنسبة لهم هي المجلة الأساسية التي يتداولونها وكذلك طبعاً في الخمسينيات والستينيات، كانت مجلات الآداب وشعر اللبنانيين ومجلة الطليعة المصرية، ومجلة المجلة التي كان يحررها يحيي حقي، كانت هذه هي المصادر الحقيقية التي تربى عليها هؤلاء المثقفون، وأيضاً فيما يتعلق بالرواية في الستينيات هو ما يحاول أن يتمثله المثقفون وكتاب الرواية في الأردن: إنه نجيب محفوظ.

• هذه تفاصيل تاريخية، أنا أريد أن أعرف حجم الحراك الثقافي الأردني، والقضايا الثقافية التي تشغلكم؟

– الحراك الأساسي في الثقافة أردنياً بدأ في ستينيات القرن الماضي، مع ظهور المجلات الثقافية التي ترى أغلب المثقفين الأردنيين والفلسطينيين، الذين صاروا فيما بعد هم عمد هذه الثقافة، وبعد إغلاق هذه المجلات، صدرت مجلة أساسية هي مجلة "أفكار" ولها آثار كثيرة على الحركة الثقافية في الأردن، وكان يكتب فيها أعلام الثقافة في العالم العربي، في هذا



الوقت ظهرت أسماء شعرية مثل وليد سيف ومحمد القيس وعز الدين المناصرة، وهؤلاء شعراء احتلوا مكانتهم الأساسية في الشعر العربي اليوم هذه الأسماء وغيرها من كتاب الرواية كانت تحمل منظوراً للكتابة أقرب إلى التيار الواقعي الذي يتلون بتلوينات رمزية عند هذا الكاتب أو ذاك.

وظهر هنا جيل روائي برز من بينه مؤنس الرزاز وإلياس فركوح، وجمال ناجي، وهاشم غرايبة، ومحمد عيد، هؤلاء تحس بأن في كتابتهم الروائية نوعاً من التركيز على باطن الشخصية بدلاً من وصفها الخارجي، وتلحظ بعض التواصل مع الأدب الحداثي وما بعد الحداثي، هذه الملامح موجودة في الرواية العربية بصورة عامة في الأقطار العربية الأخرى، في الشعر كان هناك تواصل بين ما يسمى بجيل الستينيات وجيل السبعينيات، المشكلة أن جيل الستينيات ظل يواصل الكتابة، بمعنى أن هناك بعض المباشرة في الشعر الذي كتبه جيل السبعينيات وبداية الثمانينيات، فهذه هي الملامح الرئيسية التي يمكن أن نضع أيدينا عليها في شعر إبراهيم نصر الله، ويوسف عبدالعزيز ويوسف أبولوز وزهير أبو شايب، ثم هناك أشخاص يقفون على حافة هذا الجيل مثل طاهر رياض بدأوا يقتربون في كتابتهم الشعرية من محاولة إعادة إنتاج النص الصوفي، أو إعادة قراءة النص الصوفي بنبرة أرضية صوفية، وهذا الكلام ينطبق أيضاً على زهير أبو شايب.

الآن إذ انتقلنا إلى فترة التسعينيات، فالملمح البارز في المشهد الثقافي في الأردن، هو انفجار النص القصصي، في القصة القصيرة أصبح هناك أسماء جديدة جداً تنتشر لأول مرة، لكنها لافتة بالفعل،وربما تتفوق على المشهد القصصي في بلدان عربية أخرى، صارت التجربة الأدبية فيها أكثر عمقاً مثل لبنان والعراق وسوريا وظهرت هذه الأسماء الجديدة التي تغلب عليها الأسماء النسائية، فظهرت أسماء مثل : بسمة نسور، وجميلة عمايرة، جواهر رفايعة، حزامة حبايب، سميحة خريس، ومن الرجال زياد بركات، أمين يوسف عودة، نبيل عبدالكريم، هذه هي الأسماء الأساسية التي حضرت بقوة في المشهد القصصي وهي المستمرة الآن، لكن الشيء الملاحظ أن الحضور الكبير الذي حققته هذه الأسماء لم يتواصل بالقوة نفسها التي شهدناها في التسعينيات، فبعض هذه الأسماء لم يصدر إلا مجموعة قصصية واحدة، ولم يواصل التجربة فيما بعد.

● أنت رئيس جمعية النقاد الأردنيين، ما ظروف نشأة هذه الجمعية وما مجال عملها؟

- ما يمكن أن أقوله لك عن هذه الجمعية هو حداثة عمر هذه الجمعية، فقد أسست قبل حوالي سبع سنوات،ومشكلتها أنها فقيرة الحال، كمعظم الجمعيات



العربية،وهي ليست جمعية للنقد الأدبي، لأنه ليس لدينا في هذا البلد الصغير القدرة على أن يكون لدينا عدد كبير من نقاد الأدب، ولأن من يشتغلون على الأدب في الجامعات هم في النهاية مجرد مدرسين للأدب ولا تستطيع أن تعدهم نقاداً حقيقيين، ولهذا السبب ارتأينا أن نؤسس ما سميناه "جمعية النقاد الأردنيين" بحيث تضم هذه الجمعية نقاداً في حقول : المسرح الموسيقي. الفن التشكيلي، في الأدب، وتكون غاية هذه الجمعية أن تفتح النقاش حول مفهوم النقد وحول الممارسة النقدية في هذه الحقول المتعددة، ومنذ أيام قررنا أن عقد مؤتمراً نقدياً ثانياً، لأننا عقدنا مؤتمر أول قبل حوالي ثلاث سنوات، دعونا إليه بعض النقاد العرب ومن الخارج حول "النظرية الأدبية المعاصرة" الآن نحن نفكر في أن نقيم مؤتمراً نقدياً كبيراً عربياً ومحلياً في نهاية هذا العام حول "بلاغة الصورة.. والمشهد النقدي الذي يحيط بهذا المفهوم".

والجمعية رغم فقرها تستعين ببعض المؤسسات الثقافية الأهلية والرسمية لتمويلنا إذا أردنا أن ننجز مؤتمراً،ولدينا تفكير مستقبلي بأن نصدر مجلة نقدية ربما نصدرها مرة في العام في البداية ثم نرى ما الذي يمكن أن نفعله فيما بعد.

• تذكر في كتاباتك كثيراً مصطلحي "الحداثة" وما بعد الحداثة" فيما اختفى هذان المصطلحان من ذاكرة المثقفين العرب حتى أن ناقداً مثل جابر عصفور قال: أخشى من ترديد كلمة حداثة؟

- لا أظن أننا قادرون على التخلص من هذين المصطلحين لأننا نعيش في عصر فيه الكثير من الاستقطاب ويشكل فيه مصطلح مثل "العولمة" الذي يعد ابناً لما بعد الحداثة، جذراً أساسياً لفهم العالم، أضف إلى ذلك أنني أستخدم مصطلح ومفهوم ما بعد الحداثة بطريقة ربما تكون غير شائعة بين المثقفين العرب وهي أن ما بعد الحداثة تعني في جوهرها تجاور المتناقضات أي أنك تجد التقليدي إلى جانب المعاصر والشعبي إلى جانب الرفيع في الثقافة، وتجد أيضاً أكواخ الصفيح في المدينة العربية المعاصرة قريبة من ناطحات السحاب، والفنادق الضخمة والأسواق الفخمة التي تحوي كل شيء، وأيضاً تجد ثقافة البداوة المغرقة في تقليديتها وانقطاعها عن العصر، إلى جانب أحدث مبتكرات العصر لا أظن أننا نعيش خارج إطار هذا العالم العجيب المجنون.

"قوت القلوب الدمرداشية"
كاتبة مصرية عالمية



بقلم: فاتن السيد
(مصر)

" قوت القلوب الدمرداشية "
كاتبة مصرية عالمية

بقلم: فاتن السيد
(مصر)

- **رائدة الرواية الاجتماعية .**
- **كتبت رواياتها بالفرنسية الألمانية .**
- **نشر عملها الأول في دار المعارف الفرنسية عام ١٩٣٧م .**

من يقرأ هذا العنوان، يتبادر إلى ذهنه أن هذه السطور ستكون عن الروائي نجيب محفوظ، أو على الأقل عن جوائزه التي حصل عليها طيلة حياته،والتي كان من أشهرها جائزة نوبل التي نالها عام١٩٨٨، رحمه الله، ولكن الحقيقة أنه عندما أعلن عن وفاة الكاتب الكبير يوم الأربعاء الموافق ٣٠سبتمبر عام ٢٠٠٦، كثر الحديث عنه، وجيء بالأدباء والكتاب والروائيين من مختلف البلاد العربية، ليدلي كل بدلوه في هذا الشأن، ولم يكن موته مفاجئاً على الإطلاق، على الأقل لمتابعي حالته الصحية منذ أكثر من خمسة عشر يوماً من موعد الوفاة، حيث أدخل العناية المركزة بالمستشفى، إلى أن أسلمت الروح لبارئها، وراحت وسائل الإعلام تذيع الخبر، ولمدة أسبوع تقريباً، لم يكن "حديث الصباح والمساء"، إلا عنه رحمه الله، إنه يستحق أكثر من ذلك، كما كان يستحق تشييعاً شعبياً، من أهله، وهم الناس البسطاء في أنحاء قرى ونجوع مصر، الذين استمتعوا بأعماله، ومنهم من جاء من بلده مسافراً لحضور الجنازة الساعة العاشرة صباح الخميس في مسجد الحسين رضي الله عنه، كما أعلن ذلك في الجريدة الرسمية، ولكن للأسف لم تكن هناك جنازة، على كل ليس ذلك هو الموضوع الرئيسي لهذا المقال، إنه مجرد استطراد. لقد حصل نجيب محفوظ على العديد من الجوائز على مدى عمره الأدبي الذي زاد على النصف قرن تقريباً، أنا لا أدعي معرفتي الجيدة بهذا الرجل الأسطورة، ذلك لأن الرواية والروائيين على هامش اهتماماتي ودراستي، فالشعر الرومانسي هو تخصصي، كما أنني لم أقرأ لنجيب محفوظ في حياتي سوى ثلاث روايات؛ هن "اللص والكلاب" أثناء سنوات الدراسة بالمدرسة، ثم من فترة وجيزة قرأت الشحاذ وأولاد حارتنا، وتلك الأخيرة هي التي أثارت حوله الضجة وكانت سبباً في تعرضه لاعتداء ترك جرحاً غائراً في رقبته، وفي نفسه أيضاً، أما باقي أعمال نجيب محفوظ، فقد

شاهدتها ككثيرين غيري على الشاشة، لكنني كنت أعلم جيداً أن نجيب محفوظ هو المؤرخ الأدبي لتاريخ مصر، إن صح التعبير، إنه مصري حتى النخاع، وقد ظهر ذلك جلياً في لغته المستخدمة في رواياته، وإن كتبت بالفصحى إلا أنها الفصحى المبسطة، كما ظهرت مصريته أيضاً في شخصياته التي نرى نماذج لها حولنا كل يوم وفي أي زمن، وحتى اختيارأسماء هذه الشخصيات، والمصطلحات التي تجري على ألسنتهم، كلها مصرية واقعية، وذلك لعشقه تلك الأحياء التي عاش فيها وهي حي الحسين والجمالية والموسكي وقصر الشوق، تلك هي القاهرة الفاطمية التي عشقها، وهي الأحياء التي تمتلىء بالطبقة المتوسطة والبسيطة التي شغلته بمشاكلها وصراعاتها في العديد من رواياته، ثم انتقل للعباسية، ذلك الحي الذي كان مقراً لسكان الطبقة الأرستقراطية في عصر أسرة محمد علي، وحي شبرا الذي سكنته الطبقة البورجوازية في ذلك الوقت، ومنهم بعض الأرستقراطيين كالباشوات والأمراء. إن لسلطان المكان حضور في روايات نجيب محفوظ. لقد تحدث عن نجيب محفوظ الكثيرون، والكثير منهم لم يقرأ له، حيث اكتفى بما شاهده من أعماله على الشاشة، أو استمع لمسلسلات له في الإذاعة، وهذه المشاهدات لا تكفي لمعرفة عالم نجيب محفوظ الإبداعي، فمن المعروف أنه إذا تناول المخرج السينيمائي عملاً أدبياً ليحوله لعمل سينيمائي، انتقلت ملكية ذلك العمل من الأديب إلى المخرج، وخضعت لرؤيته الدرامية ولحسابات المنتج، وبالتالي تغيرت ملامح العمل، وأصبح كفتاة غيرت معالم وجهها بمساحيق كثيفة أخفت ملامحها الحقيقية، وعلى كل، ليس هذا أيضاً الموضوع الرئيسي لهذه الصفحات، إن الموضوع الرئيسي هو قصة صاحبة أول قصه حصل عليها نجيب محفوظ جائزة في حياته، إنها جائزة "قوت القلوب الدمرداشية"، وكان ذلك في آواخر الثلاثينيات تقريباً، وأوائل الأربعينيات من القرن الماضي، وقوت القلوب كاتبة مصرية مولودة عام١٨٩٢، وتوفيت عام١٩٦٨، في إيطاليا ودفنت هناك، وهي ابنة عبد الرحيم الدمرداش مؤسس الطريقة الدمرداشية الصوفية في مصر، وقد عرفها المجتمع في مصر كواحدة من رموز البر والإحسان قبل عام ١٩٥٢، أي قبل انقلاب يوليوالعسكري، حيث أقامت مستشفى الدمرداش لعلاج الفقراء، كما خصصت جائزة أدبية لرعاية الكتاب الموهوبين حصل عليها كثيرون، ومن هنا، كان لنجيب محفوظ نصيب فيها، وكان ذلك في بدايات حياته الأدبية، كما كانت أول جائزة يحصل عليها، كما كان لها وقع خاص على نفسه، كانت (قوت القلوب) أيضاً روائية، فهي واحدة من النساء اللاتي عشن في عالم الحريم، نساء ما وراء الجدران، خرجت هذه السيدة بعدة روايات منها "ليلة القدر"١٩٥٤، و"زنوبة" التي نشر ملخص لها في مجلة

الهلال عدد ديسمبر عام١٩٤٩، و"حفناوي الرائع"، ولكنها كانت تكتب رواياتها باللغة الفرنسية، فلم تكتب أية رواية لها بالعربية قط ولذا، لم تعرف على مستوى عالم كتاب الرواية في المجتمعين المصري والعربي. خرجت هذه السيدة برواية عن الحريم الذي كانت هي واحدة منه، إنها شاهدة على هذه العصر. وبقلم رشيق، وأسلوب بسيط، كتبت روايتها التي تعد سيرة ذاتية لها أظهرت من خلالها عالماً غريباً مليئاً بالأسرار، لم يعرف عنه أحد الكثير؛ لأنه عاش سنوات خلف الجدران، هي رواية "رمزة"، قدمت فيها قوت القلوب صورة لأوضاع الجواري والنساء في حرملك القصور الخديوية والأرستقراطية المصرية، أثناء عهد الخديوي إسماعيل ومن جاء بعده طوال القرن الماضي. ورغم أن هذه الفترة غير بعيدة عن تاريخنا، فإن الرواية تكشف الكثير من المفاجآت والأسرار في عالم "الحرملك"، الذي سحر المستشرقين ولهثوا وراءه كتابةً ورسماً. ترى هل كانت النساء سعيدات في عالم الجواري؟ وهل لتلك الرواية علاقة بأدب نجيب محفوظ؟ وهل هناك ثمة تشابه بين أسلوب نجيب محفوظ وأسلوب قوت القلوب؟ هذا ما ستكشف عنه هذه الرواية، إنها مفاجأة تنشر لأول مرة باللغة العربية، حيث كتبت هذه الرواية بالفرنسية، ثم ترجمت إلى الألمانية، ومن الألمانية ترجمت إلى العربية، ونشرت في طبعة الهيئة العامة للكتاب عام٢٠٠٤، عن مكتبة الأسرة قام بترجمتها دسوقي سعيد، وهكذا خرجت رواية "رمزة" إلى القارئ العربي ليطلع عليها لأول مرة باللغة العربية، قرأها قليل من المثقفين وهواة القراءة، والقليل منهم فقط اهتموا بها وشدت انتباههم، حيث قاموا بالربط بين ما ذكر في الرواية عن وضع المرأة في ذلك العصر، وبين ما تمر به المرأة من كفاح لنيل حريتها على مدى أكثر من نصف قرن، أو عقد مقارنة بين دنيا المرأة الآن، ودنيا الحريم داخل الحرملك. لقد صُدِّرت الطبعة الألمانية بكلمة للسيدة جيهان السادات، تصف فيها قوت القلوب الدمرداشية بأنها "سيدة جديرة بالتقدير، والاحترام، والإعجاب". توفيت قوت القلوب عن ٧٦عاماً، عام١٩٦٨، وهي تعد واحدة من الكاتبات المصريات اللاتي أبدعن أدبهن باللغة الفرنسية، وهي اللغة التي شاع استخدامها بين عائلات مصر الأرستقراطية قبل ١٩٥٢، فقد كان لدى قوت القلوب صالون أدبي متميز يختلف إليه رجال ونساء المجتمع البارزون، وللأسف لم تهتم كتب الأدب والنقد بها كثيراً، كما اهتموا بكاتبات غيرها كعائشة عبد الرحمن، بنت الشاطىء، وباحثة البادية، ولطيفة الزيات، ومفيدة عبد الرحمن، وغيرهن من الأديبات والكاتبات الشهيرات، ربما لأنها كانت تكتب باللغة الفرنسية؟ أو ربما لأنها كانت تنتمي لأسرة محمد علي التي محتها الثورة؟ إنها تنحدر من سلالة أحد أمراء المماليك الذي كان بدوره قادماً من القوقاز مع العثمانيين الذين



جاؤوا إلى مصر عام١٥١٧، وكان اسم هذه الأسرة "تيمور تاش"، ثم تحول بمضي الوقت اسم العائلة إلى دمرداش أو الدمرداشية. وقد فسر ناصر النشاشيبي في كتابه "نساء من الشرق الأوسط" سر تغير اسم العائلة حين قال: "إنها من عائلة رائدة في التصوف، وكانت الطريقة الدمرداشية في التصوف تمتاز بالتربية الذاتية والخلوة الفردية، ومن خلال هذه الطريقة الصوفية عاشت قوت القلوب وهي تسبح عكس التيار بالنسبة لانتمائها الصوفي، أو مسلكها العام، أو تصرفاتها الشخصية". فكان إذن هذا سر كونها أديبة مجهولة على المستويين المصري والعربي، بالرغم من شهرتها على المستوى الغربي. كان أبوها على جانب كبير من الثراء، فوفر لها مساحة هائلة من الرفاهية بعيداً تماماً عن الانتماء الصوفي، وحسبما يقول النشاشيبي، فإن قوت القلوب تزوجت من رجل أقل منها في المكانة الاجتماعية، واشترطت لنفسها حق العصمة، وأنجبت منه ثلاثة أولاد وابنة، وحين ماتت تركت وراءها ميراثاً ضخماً ومستشفى خيري يحمل اسمها حتى اليوم، هو مستشفى الدمرداش العام. عرفت هذه السيدة الطريق للكتابة في سن متأخرة من عمرها، حين تجاوزت الأربعين، وفي فترة أصبح فيها ظهور المرأة المصرية في الشارع قوياً، نشر عملها الأول عن دار المعارف باللغة الفرنسية عام١٩٣٧، تحت عنوان "مصادفة الفكر"، وفي العام نفسه، نشرت روايتها "حريم"، عن دار جاليمار، ثم تنوعت أعمالها بين اليوميات، والرواية، والقصة القصيرة، ولكن القارئ المصري لم يتعرف عليها إلا مرة واحدة فقط، حين نشرت في مجلة الهلال عدد ديسمبر١٩٤٩، ملخصاً لروايتها "زنوبة". وتبدو أعمال قوت القلوب الرئيسية: "الحريم"، "زنوبة"، "ليلة القدر"، "رمزة"، "حفناوي الرائع"، كاشفة عن عالم أدبي من نوع خاص، عالم يهتم بالنساء وعناصر المجتمع البورجوازي، وتأثيرات مفردات الشرق على المرأة. إن هذا ما تكشفه أحداث رواية "رمزة" التي تجعل قوت القلوب بين يدي القارئ العربي لأول مرة، حيث تدورأحداثها داخل جدران مبان تاريخية قديمة، أبدعت الكاتبة في وصف تفاصيلها المعمارية، كوسيلة لنقل المزيد من سحر الشرق وغموضه وأسراره، مخلوطاً بتفاصيل سيرة ذاتية تطل بين الحين والآخر بين سطور الرواية. إن عبقرية وصف المكان كان خاصية من خصائص أسلوب نجيب محفوظ، فحين نقترب من رواية "رمزة"، نراها تكشف لنا الكثير والكثير عن هذا التشابه بينهما، بالطبع لم يقلدها نجيب محفوظ في ذلك، خاصة وقد سبقته هي إلى عالم الرواية، ومن الجائز أنه قرأ لها، سواء باللغة الفرنسية أم بالعربية، كما أنه لاشك أعجب بكتاباتها وتأثر بها، ثم ترسب ذلك الإعجاب في وجدانه الإبداعي، فكان له الأثر السحري في كتاباته، إن الكاتب الذي لا يتأثر بما يرى

ويسمع ويقرأ ويشعر، لا يكون كاتباً مطبوعاً، إننا نحس في كتابات محفوظ، دقة الوصف، التي يستخدم فيه لغة خاصة، لغة التصوير، إلى حد يجعل القارئ وكأنه يرى المكان بالعين، بل يتنسم رائحته وعبقه، هذا ما أحسست به تماماً وأنا أقرأ رواية رمزة، وكان ذلك منذ عام تقريباً، حينما اطلعت عليها لأول مرة في نسختها العربية، لقد عادت بي بأسلوبها الرشيق إلى ذلك العصر، فعشته معها بكل تفاصيله، أحسست إحساسها، بالرغم من أن الرواية مترجمة، إلا أن الترجمة، لدقتها، لم تقض على شعرية القص بها، تلك هي صفات الكاتب المبدع الذي يجذب المتلقي معه ويدخله إلى عالم الرواية، فيبحر معه في الزمان والمكان، يشاركه إبداعه، إلى حد التدخل في مصائر الشخصيات، وتغيير بعض الأحداث، أو المشاركة في وضع النهاية. تقع الرواية في ١٦٢صفحة، من القطع المتوسط، تتصدر بمقدمة بقلم مترجمها دسوقي سعيد، يصف فيها ظروف ترجمتها، مع سرد معلومات عن صاحبة الرواية، "رمزة"، كما ورد اسمها في الرواية، أو قوت القلوب، وفي نهاية الرواية وضعت صورة لها وهي ترتدي قلادة وتاجاً على غرار أميرات الأسرة الملكية، ، يقول المترجم في مقدمته: "إن أحداث هذه الرواية تدور في فترة حكم الخديوي إسماعيل حين كان يريد لمصر أن تصبح قطعة من أوروبا، وحين شملت حركة الازدهار الاقتصادي والاجتماعي إلغاء الرقيق عام١٨٧٧، وهو حدث هام يبدو تأثيره واضحاً على الرواية التي تتحدث عن قسوة هذا العالم، عالم الجواري والعبيد، وتبدو قوت القلوب حريصة تماماً على هذا الموضوع الساخن، وضع المرأة في المجتمع الشرقي، وذلك حين تقول في مقدمة الرواية: "لقد تورطت في هذه القضية نصف قرن، هززت فيها أسوار الحريم، تمردت وثرت على عادات القرون الماضية، ووضعت أمام الرأي العام قضية الحرية وحقوق المرأة، وخضت حرباً ضد المحافظين على التقاليد القديمة، وسددت مدافع الأفكار الجديدة"×. وقد تأثرت قوت القلوب في قضيتها برموز التنوير آنذاك، أمثال قاسم أمين، الذي كان من مرتادي الصالون الأدبي لوالدها وصديقاً له، كما أنها تقابلت معه شخصياً بعد ذلك، كما تعرفت على الشيخ محمد عبده وتبنت أفكاره التي تنادي بتقدم وازدهار مصر عن طريق رؤية عصرية للإسلام. لقد طغت قضية المرأة على إبداع قوت القلوب، متأثرة بكل هذه الأجواء التي كانت تدور في المجتمع، ومن بين عباراتها: "لا أود أن أتعامل كسلعة"، مضى عهد استعباد المرأة"، "تختار المرأة زوجها بنفسها"، أن أتزوج بهذه الطريقة..على جثتي!"، وبالرغم من تحررها، إلا أنها لم تنس يوماً أنها مصرية شرقية مسلمة، فربت أولادها حسب الشريعة الإسلامية، كما تلقوا دروساً في علوم وفنون الغرب، كما تلقت هي من قبلهم بمساعدة أبيها، تلك الدروس، كان

بيتها مزاراً لكل كتاب العالم الذين يأتون للقاهرة، وكان أشهرهم الكاتبين: فرانسوا مورياك، وأناتول فرانس. إنها حالة امرأة من نوع خاص عاشت حالة تناقض بين ثورة متفجرة في نفسها، وضيق وحنق على مجتمع الحريم، وبين البحث عن منطق معقول لتفسير كل ما تشاهده، وذلك لإيجاد خلاص لهذه الحالة، كانت حائرة بين رفض قيم وتقاليد المجتمع البالية، وبين أسرة تؤمن بالشريعة الإسلامية، وهل الشريعة الإسلامية ضد حرية المرأة؟! هل انتقصت الشريعة من المرأة شيئاً؟!، فمن يجزم بذلك، فهذا هو الكذب والبهتان، فكم من الجرائم ترتكب في حق المرأة باسم الشريعة الإسلامية، والإسلام منهم براء، إنها الرغبات الشخصية، وهوس السلطة والتحكم والنفوذ. ويتساءل المترجم في نهاية المقدمة: لماذا ظلت مثل هذه الروايات مجهولة في مصر، رغم أهمية الكاتبة ومكانتها الأدبية والاجتماعية، ولم يجد إجابة سوى أنه كم من أسماء موهوبة عاشت وماتت وتاهت من الذاكرة لمجرد أنها لم تكتب بالعربية، وهي إجابة غير كافية، فثمة أسباب أخرى قوية، تكشف عنها صفحات الرواية، إن فكر الكاتبة وتطلعاتها للحرية، وثورتها على التقاليد البائدة هو سبب ذلك، فلم تلق من يقدم على ترجمتها إلى العربية لتقديمها للقارئ المصري والعربي، حتى لا يثير الرأي العام، حتى الكاتبة نفسها آثرت كتابتها بالفرنسية، حتى لا يقرأها سوى فئة قليلة خاصة، فبرغم من نظرة الكاتبة التقدمية وثورتها، إلا أنها وجدت نفسها مازالت في مرحلة ضعف لا يؤهلها للوقوف ضد التيار، ومواجهة هذه العواصف من الفكر السلفي العقيم كغيرها، إن كل من قرأ الرواية في لغتها الفرنسية، تمنى أن يعرفها المجتمع الشرقي، حتى الكاتبة نفسها تمنت أن تحظى رواياتها يوماً ما باهتمام القارئ المصري والقارئ العربي، كما تمنى لها قاسم أمين ذلك حين قابلها، إن رمزة، أو قوت القلوب سبقت نبوية موسى التي خلعت الحجاب الأبيض وألقت به في البحر وهي على ظهر السفينة عائدة من أوروبا، وقمن النساء المصريات بتقليدها، لقد كادت أن تفعلها رمزة قبل نبوية موسى؛ ففي آخر مشهد في الرواية وهي في القطار عائدة من إحدى معاركها مع الرجل، أو مع المجتمع، تخلع بحجابها، وكادت تلقي به بعيداً من شباك القطار، ولكنها أرجأت ذلك لحين انتهاء معركتها المصيرية، وقالت: "كان هناك منديل أسود ملقى بلا اهتمام بجانبي على المقعد، الحجاب الذي خلعته في المساء عندما كنت وحيدة، قمت بكرمشته بيدي وأنا مملوءة بالكراهية، كنت أفضل أن أرميه بعيداً، ولكن الوقت الذي أتحرر فيه من الحجاب لم يأت بعد، وضعته مرة أخرى عندما اقترب القطار من القاهرة، أخذت على عاتقي أن أستمر في النضال حتى يختفي من وجوه سيدات الشرق هذا الختم للطغيان الرجالي!" ولنقترب الآن من قوت



القلوب وحياتها من خلال روايتها "رمزة"، وتتعرف تفاصيل سر هذا العالم لأول مرة، استغرقت الرواية جيلين؛ جيلها وجيل أمها، وبدأت بجيل أمها التي كانت تحبها حباً شديداً، كانت تنتمي أمها لعالم الحريم، عالم الجواري، وتبدأ في استعادة ذكرياتها مع أمها فتقول: "حين أستعيد بذاكرتي تلك الأيام، أتساءل: هل هؤلاء النساء اللاتي عرفتهن وشاركتهن حياتهن كن تعيسات؟ لا أعتقد ذلك، لقد كن على الأرجح غير ذلك، لم يكن في أذهانهن أي معنى للحرية، لم يفتقدن الحرية، كن يمتلكن كل ما يتمنين، كن راضيات بالراحة التي يتمتعن بها، وكانت هناك نساء قليلات جداً - مثلي - لديهن حاجات مختلفة، في هذا الجو ولدت رمزة وترعرعت في حريم عائلة غنية بين الجواري من كل نوع، كلهن تم شراؤهن، أو كن بنات لجوار، وحتى اللاتي تم تحريرهن، لم تجرؤ على الخروج للحياة العامة، فقد عشن أيضاً مثل الأخريات، في عالم غامض ينتهي عند أسوار الحرملك"، والحرملك كلمة تركية تعني مكاناً مرتفعاً ونائياً في البيت أو القصر مخصص للحريم، وهو بعكس "السلملك"، مكان اجتماع الرجال، ولابد أن يبعد الحرملك عن السلملك بمئات الأمتار، كن يقضين حياتهن داخل هذا الحرملك، جالسات ساعات طوال خلف المشربيات، والمشربية تعني التراس، أو البالكون، وله ضلفة خشبية عليها نقوش وثقوب لترى من ورائها من بالخارج، ولا يراها أحد، وهذه الضلفة تفتح لأعلى فتغطي من يقف بالمشربية إذا فتحها، كانت كل علاقتهن بالعالم الخارجي تتوقف عند حدود ما يرين من خلف تلك المشربيات، قصت الأم قصتها على ابنتها في سنوات عمرها الأخيرة حينما هاجمها المرض أقعدها في الديوان فترة طويلة، والديوان هو الفراش باللغة التركية، كانت رمزة تسمع سعال أمها فتبكي، وعندما تنادي الأم عليها تسرع إليها وتلتصق بها، فتدلك الأم رأسها بحنو، وتقول لها أنت غزالتي، وفي هذه الأثناء، كانت تقص عليها قصتها على مدى أيام متوالية، وكانت رمزة تستمع باهتمام، وفي كل يوم كانت تندهش من هول ما تسمعه عن هذا العالم المليء بالأسرار، حتى امتلأ قلبها غيظاً وحنقاً منه، ولم تر أمها غضاضة في ذلك، بل على العكس من ذلك، كانت الأم تجتر تلك الذكريات بسعادة وكأنها تحكي عن أجمل سنوات عمرها! فتتعجب رمزة من حال هؤلاء النسوة اللاتي جبلن على العبودية، من هنا بدأت رمزة تضع يدها على جذور هذه القضية التي مازالت تشغل العالم إلى الآن.
لم تستطع الأم ذكر القرية التي ولدت بها، ولكنها كانت تذكر أنها قرية محاطة بسياج من الجبال ذات اللون البنفسجي، وحينما كانت تلعب وهي طفلة، في حديقة بجانب منزل صغير بالقرب من كنيسة، كانت دائمة الذهاب إليها والوقوف بالمذبح، حين كان يحنو عليها القسيس حنو الوالد على ابنته، فقد

كانت الأم مسيحية، وكانت من الصرب، فذلك ما عرفته الأم في وقت متأخر، حينما سمعت صوت خادمة تغني بلغة أجنبية، فتعرفت على لحنها المألوف، حينئذ، أدركت أنها من الصرب. وفي أثناء لعبها بالحديقة، ومع اقتراب المساء، حين كانت صور القديسين بالكنيسة تتلألأ أمام الشموع الموقدة، اقترب منها رجل، كانت تعرفة، ولذا لم تخف منه، ولكنه أمسك بها فجأة، وأغلق فمها، وقيد ساقيها بعنف، وسمعت صوت أمها يناديها "أولجا"، ولكنها لم تستطع الرد، كانت تلك ذكريات اختطافها من قريتها لبيعها رقيقاً، ذهب بها المختطف إلى استانبول، وأودعها مدرسة للراهبات، وهناك قضت معظم طفولتها، وقد كانت محظوظة عن غيرها من الأطفال المخطوفين، لأنها صادفت توفيقة هانم التي عوضتها عن حنان أمها، تلك المرأة التي اشترتها من التاجر، وعاملتها كابنتها، كانت تناديها "كِسْ" أي الابنة، وهي تناديها "نينا"، أي ماما، ومر زمن، نسيت الفتاة لغتها، ونسيت أنها من الصرب، وتعلمت التركية، وأصبحت هي لغتها، وأدانت بالإسلام، وهناك ذهبت إلى مدرسة تسمى "روميلي-هزار"، فتعلمت فيها التركية، والفرنسية، والأشغال اليدوية، كما أتقنت العزف على البيانو، وتدربت على الإيتيكيت، وقد كانت جميلة جداً، أطلقت عليها أمها اسم "إندشا"، وماتت توفيقة هانم، وتحول جزء من ميراثها لأخيها العجوز، وكان من ذلك الجزء "إندشا"، وقد كان ضابطاً إنكشارياً سابقاً، والإنكشاري في التركية هو أحد ضباط الجيش المحاربين، وتم بيع إندشا بسعر غال، لتاجر رقيق كان دائم المجيء إلى استانبول لشراء الجواري، وبيعها للأسرة المالكة بمصر، وهو "رستم أغا"، أشهر تاجر رقيق بالقاهرة، أخذها مع عشرين بنت أخرى، وتم شحنهم في سفينة، أبحرت عبر المتوسط لميناء الإسكندرية، وفي السفينة تعرفت إندشا على فتاة مخطوفة من جبل القوقاز تسمى نرجس، اقتربا من بعض وتعاهدا على ألا يفترقا، ودعا الله ألا يفرقهما، فلبى الله دعاءهما، ومن الإسكندرية إلى ميناء بولاق عبر رحلة نيلية داخل "ذهبية"، والذهبية هي منزل عائم على النيل، به حجرات ليست بها نوافذ، ومن بولاق، انتقلن بواسطة الحناطير المغطاة بستائر كثيفة إلى بيت رستم أغا حتى يتم البيع، والحنطور عربة كانت تسير في شوارع القاهرة تجرها الخيل لتوصيل الناس، ومازالت موجودة إلى الآن، كان عمر إندشا حينئذ أربع عشرة سنة، لم تمكث كثيراً في بيت رستم، فبيعت هي ونرجس أختها لمفتش مالية مصر، ومفتش تعني الوزير، أي وزير المالية، فرحت إندشا ببيعها، لا لأنها ستكون عند أقوى مفتش بمصر، ولكن لأنها ستكون مع أختها المشتراة نرجس مدى الحياة، حينئذ نشأت علاقة أخوية قوية بينهما، وكان ذلك الرباط مألوفاً في عالم الحريم حينذاك، حيث تعقد صلة أخوة بين اثنتين من الجواري، بمجرد أخذ



العهد، فيصير ذلك أقوى من رباط الدم بين الأخوات، ويؤكد ذلك في حق التوريث، كان هذا العرف سائداً، كانت تنادي كل منهما الأخرى "أبلة" أي أختي بالتركية. وبعد بيعهما بقليل، أعفي مفتش المالية من منصبه، بل حوكم وحكم عليه بالنفي خارج البلاد، وقد أحس المفتش بنهايته، فخشي على نرجس وإندشا، لأنهما حظيا عنده، فأراد إنقاذهما من التفريق والبيع، حين يتم التصرف في تركته، فدفع بهما لرستم مرة ثانية كي يظلا عنده حتى تمر العاصفة بسلام ويستردهما، وإن لم تمر يكون قد أنقذهما من مصير مجهول. ومما كانت ترويه الأم لابنتها عن ذكرياتها في بيت المفتش، أنه كانت تقام هناك حفلات موسيقية راقصة لتسلية الباشا وزوجاته الأربعة، وأولادهن، وجواري الزوجات وأولادهن أيضاً، حيث كان ينسب ابن الجارية من الباشا للزوجة التي تتبعها الجارية، وكانت كل زوجة تلبس جواريها لوناً خاصاً يختلف عن جواري الزوجات الأخريات، حتى يعرفن، ومن أغرب الاحتفالات التي كانت تقام هناك، سباق لعربات خفيفة مبطنة بالحرير، فتحضر أربع عربات، وأربع جوار، وتلبس كل جارية لونها الخاص بها حسب الزوجة التي تتبعها، ثم تشد بحبل إلى العربة بدلاً من الخيل، وتجلس كل زوجة من الزوجات الأربع في عربة، وتعطى إشارة البدء، ومع تصاعد الموسيقى الصاخبة، ووسط ضحكات وقهقهات الحضور، تجري الجواري بالعربات، بطول طريق ذي أشجار أمام القصر، وعندما ينتهي السباق وتفوز إحدى العربات، تنزل السيدة من العربة وتنحني للباشا فيعطيها "بروش" من الماس، ويلقي على بناتها ملء يديه من القطع الذهبية كمكافأة، كانت تحكي الأم ذلك وهي في منتهى السعادة، ولم تشعر بغضاضة في ذلك، وتتعجب رمزة، بل يمتلىء قلبها غضباً، كيف تعامل المرأة معاملة الخيل فتجر عربة؟! بل تكون فرحة بذلك! وتتباهى بفوزها في السباق أمام الأخريات! أإلى هذا الحد لم تشعر المرأة بآدميتها؟ تقول رمزة: "كنت أرفض هذا، وكانت نرجس تندهش من علامات تمردي، وترى ذلك أمراً طبيعياً، ولم تستطع فهم تمردي، وفي الحقيقة كانت مثل هذه القصص المكررة التي أسمعها، هي التي أنبتت في روحي بذور التمرد".

وفي أغسطس عام ١٨٧٣، منع الخديوي تجارة الرقيق، وأطلق الضباط في بيوت تجار الرقيق للتفتيش عن جوار، حتى لا يحتفظ أي أغا بالجواري، والأغا رتبة في المماليك كانت تطلق على تجار الجواري الكبار. غضب رستم من حملة التفتيش على منزله، وقد كان يحتفظ بنرجس وإندشا وأربعة أخريات، ولكنه أفهمهن أن يقلن للجنود أنهن لسن جواري، بل قريبات زوجته وخادمات في المنزل، وبذلك استطاع رستم أغا أن يحمي نفسه من المساءلة القانونية، واندهشت رمزة من ذلك التصرف من أمها وخالتها، وعندما سألت أمها لم لا تعلن الحقيقة وتحصلن على

حريتكن؟ فقالت الأم: الحرية جميلة، ولكنها حرية تؤدي إلى التسول، الحرية من أجل لاشيء، إنهم يلعنون قسوة تجار الرقيق، هل كان رجل مثل رستم ظالماً وهو يعامل العبيد مثل بناته، هل كان من الضروري إلغاء أحد فروع التجارة المزدهرة من أجل رغبة الإنجليز؟ إن الأجانب كانوا يملون على الخديوي قراراتهم، هل العبيد اشتكوا؟ إن الجواري يضمن حياتهم بطولها، طعام وملابس، وزواج من شخصيات مرموقة، وإذا استحققن الحرية، فإنهن يحصلن عليها، والعبيد السود الذين يخدمون في بيوت الأثرياء، يعيشون في هذه البيوت الفخمة حياة أفضل من تلك التي يعيشها أقاربهم في أحراش السودان والحبشة. ودمدمت رمزة: لم تكن العبودية لها جذور عميقة إلا في أرواح العبيد أنفسهم. وفي اليوم التالي، أرسلت السيدة جولستان إلى رستم أغا تطلب منه جاريتين عذراوتين لحريم فريد بك، حمد الله أن إندشا ونرجس مازالتا عذراوات، فطلب منهما ألا يذكرا قصة ذهابهما لمفتش المالية، بما أنهما مازالا عذراوات، فكأن شيئاً لم يكن، ولم يكن فريد بك بعيداً عن منزل رستم، فسارت زوجته رقية بالجاريتين، والوجوه محجبة بالأبيض، وملفوفات من الرأس حتى القدم بالحبرات السود، فلم يتصور أحد من المارة أنهما اثنان من الجواري، وتاجرة أرادت بيعهما، وفي الطريق من بيت رستم أغا لبيت فريد بك، تصف الكاتبة تفاصيل ذلك الطريق، حسبما سمعت من أمها، بالصوت والصورة والرائحة؛ فتقول: "وكان ذلك هو الطريق الوحيد الذي مشت فيه أمي على رجلها، ولم يبق في ذاكرتها منه سوى الكوبري على الخليج، ونافورة قديمة في سور أحد المساجد، ورائحة وصوت مزعج لمعصرة زيت مررن بها" . خلعت إندشا ونرجس الحجاب والحبرة، وقدمتا نفسهما لسيدتي البيت، وهما جوليسار، والدة فريد بك، وجولستان زوجته الأولى، ولأنها لا تنجب أحضرت الأم هذين الجاريتين لفريد بك، ومن هنا بدأ الفحص الدقيق للبضاعة، فكانت الأم تفتح باب الحمام عليهما أثناء الاستحمام، للتأكد من سلامة الجسد، والنظر في أظافرهما، وشد شعورهما للتأكد من أنهما لا تضعان شعراً مستعاراً، وفي المطبخ يطلب إليهن كسر قطعة سميكة من الكراملة بأسنانهما، للتأكد من أنها أصلية، فإن كانت مستعارة، تلتصق في الكراملة وتقع، ويتم إيقافهما فترات طويلة أمام الموقد لشم رائحة عرقهما، ثم يطلب منهما طلوع السلم بسرعة، ثم تضع جولستان الزوجة يدها على صدورهما لتسمع النفس ودقات القلب، وكأنها الطبيب يضع السماعة على صدر المريض للتأكد من خلوه من أمراض الصدر والسل، الذي كان منتشراً آنذاك، ألم تذكرنا تلك المشاهد بالمشهد الكوميدي الشهير في السينما لماري منيب وهي تتفحص البضاعة، أقصد الزوجة لابنها؟ فلابد أن تكون هناك جذور في الماضي لكل شيء في



الحاضر، وفي ذلك تقول رمزة:"حين كنت أفكر في هذا، وأتخيل أمي التي بيعت كالخيول في سوق الماشية، أبكي، وكنت أكره جدتي وجولستان زوجة أبي، وخاصة جدتي التي أعتبرها مسؤولة عن كل هذا، رغم أنها لم تكن ترى فيما تفعل أي شيء غير عادي، وأخيراً فهمت أنها كانت تتصرف طبقاً لتقاليد عصرها، فهي الأخرى كانت جارية، وفخورة بذلك أما المذنبون فيمكن البحث عنهم في مكان آخر! المذنبون.. هل هو الأغا رستم؟ تاجر الرقيق؟ هل من حقي أن ألوم على أبي؟ أو على الرجال جميعاً أسياد الحريم؟ وكان علي أن أغير مشاعري تلك، فهذا أسهل من كرههم إلى حد ميلاد مشاعر داخلي برغبتي في قتلهم، قتل جدتي، وقتل رستم، وقتل رقية زوجته، بل قتل أبي وكل سيد للحريم. وحان موعد تزويج الجاريتين من فريد بك، فبدأ تجهيز واحدة هي إندشا، فقد اختارها البك، حيث كان لها وقع في قلبه، وإعجاب بجمالها الأوروبي الهادىء، وصوتها الجميل في الغناء وعزفها على البيانو. حملت إندشا بعد الزواج مباشرة في رمزة، ولكن الأم بدأت صحتها في الاعتلال بعد ولادتها مباشرة، حتى أنها لم تستطع أن ترضع ابنتها، فأحضروا لها مرضعة، ولاعتلال صحة إندشا الدائم وفقد الأمل في الشفاء، تم تزويج فريد بك من أختها نرجس، ولم يحدث ذلك الزواج أية غيرة بين الأختين، فقد استمر رباط الأخوة بينهما. أنجبت نرجس حوالي خمسة أولاد، ماتوا كلهم صغاراً، ولم يتبق سوى رمزة، التي تولت شؤون تربيتها خالتها نرجس نظراً لاعتلال صحة الأم. وهكذا انقضى عهد. فبميلاد رمزة بدأ عهد الجيل الثاني، بقيت هي المدللة في القصر، شاهدت رمزة كثيراً من الخرافات في معتقدات الحريم، كالعلاج بالرقية من الحسد والنظرة الشريرة، والخوف من الجن والعفاريت، ورش الملح لطرد العين الشريرة، وعمل عروسة من الورق وتخريمها بإبرة ثم إلقائها في النار لتقضي على عين الحسود، وعندما مرضت رمزة بالتيفود، كدن يقتلنها بتلك الخرافات ولم ينقذها منهم سوى أبيها الذي أحضر لها طبيباً، أمر بتجريدها من ملابسها وإلقائها في ماء مثلج لتخفيف الحرارة، وأقام على علاجها حتى شفيت، كان الأب يمتلك مكتبة كبيرة، ويعقد فيها صالوناً أدبياً يحضره أدباء وشعراء، كشوقي بك، ومحمد عبده وغيرهم، وفي غياب أبيها دخلت رمزة ذات الأعوام الأربعة المكتبة وأرادت الكتابة، وكانت النتيجة سكب الحبر على الكتب وعلى ملابسها وجسدها، فخافت واختبأت طوال اليوم من أبيها، الذي توقعت منه أشد العقاب كما توعدتها بذلك خالتها نرجس، ولكن الأب ضحك لشكلها، وعلم مدى احتياج ابنته للعلم، فأحضر لها الأقلام الرصاص والورق وبدأ في تعليمها، أحضرت جدتها إليها في البيت الشيخ حفني سليمان، ليعلمها القرآن وقراءته وكتابته وحفظه، وبمرور السنوات كانت تتقدم في التعليم، فأحضر لها أبوها أساطير



"تشارلز بيرو"، وكان يقرأها عليها بالفرنسية، وكان لهذه الأساطير الفضل في تعليمها الأبجدية الفرنسية بالحروف والصور، ثم أحضروا لها مدموازيل هورتان لتعلمها الفرنسية، كما علمتها أمها التركية والفرنسية، والعزف على البيانو وآلة الكمان وقراءة النوتة الموسيقية، فكانت تعزف الموسيقى الكلاسيك لكبار العازفين أمثال شوبان وباخ وبتهوفن وموتزارت. وأحضر لها أبوها الشيخ ناصف ليعلمها الشعر والأدب، وقد كان طالباً بالأزهر، فأعطاها دروساً في النحو واللغة والحساب. وكانت في هذه الأثناء، تذهب مع جدتها لزيارة أولياء الله الصالحين، وتشاهد الموالد، وكان مولد السيد البدوي بطنطا من المشاهد التي أخذتها فأجادت وصفها في الرواية، وخاصة وصف الراقصة ذات الكحل الأسودفي العينين. دخلت بعد ذلك مدرسة "الميرديديو" يقوم بالتدريس فيها الراهبات، وهي مدرسة كانت منشأة حديثاً في حي الإسماعيلية الجديد الذي أنشأه الخديوي إسماعيل، وقد اشتهرت هذه المدرسة بتعليم الفرنسية لأولاد الطبقة الأرستقراطية. تحدثت رمزة عن أبيها، كيف كان فكره متنوراً، كما كان صديقاً شخصياً للشيخ محمد عبده، الذي أصبح فيما بعد مفتياً للديار المصرية، كان الشيخ محمد عبده يعارض باسم العدالة كل من يعامل المرأة على أنها مخلوق أقل من الرجل، وكان يرى أن هذا هو أساس تجديد الأمة، فأرسل بناته إلى مدرسة السَّنية، ليكون قدوة في وقت كانت تمنع البنت من حق التعليم حتى لا تفسد خصالها المرغوبة، كانت رمزة سعيدة بحياتها الجديدة في المدرسة، فدرست اللغات التركية والفرنسية والإنجليزية، كما تعلمت الرسم والغناء من مغنيات إيطاليات. وفي المدرسة تعرفت على بهيجة التي أصبحت صديقتها، وكانت نقطة تحول في حياتها. تخرجت رمزة ومعها بهيجة من المدرسة، قدمت رمزة بهيجة لأبيها لم تكن بهيجة من أسرة أرستقراطية مثل رمزة، كان أبوها تاجراً غنياً، وعندما توفيت زوجته تزوج بأخرى، أذاقت خديجة وأخاها ماهر الويل، كان هناك تبادل للزيارات بين بهيجة ورمزة، وهناك قدمتها لماهر أخيها، كان طالباً في الكلية الحربية، لم يكن مسموحاً لرمزة الخروج بغير حجاب، إنها في الرابعة عشر من عمرها، كما لم يعد مسموحاً لها بترك الحرملك، والذهاب إلى مكتبة أبيها لحضور الندوات كما كانت تفعل وهي طفلة، وبعد مداولات سمح لها أبوها أن تستمع للندوات من خلف الستائر في الغرفة المجاورة، بشرط ألا يظهر منها شيء، أو يطلع لها صوت، وفي ذلك تقول: "كنت أختفي خلف الباب، وأحياناً أفتح ضلفة منه كي أسمع بوضوح أصوات الشيخ محمد عبده الذي قام بإعادة إصلاح جامعة الأزهر في عصره، وقد حركت أفكاره العالم الإسلامي كله، وأصوات شوقي بك، وإسماعيل صبري، وشاب له ضحكات رنانة



تعجبني، إنه البرنس حيدر علي، وذات مرة، حين كنت في السادسة عشرة، اجتذبتني مناقشة حامية كدت أقربها خشية أن يكتشفني أحد، لم أستطع، سمعت كلاماً عن إتاحة الفرصة لتعليم السيدات، ومنحهن نفس حقوق الرجال، وتحريرهن من الحجاب، وتغيير قوانين الزواج، وألا يسمح بزواجهن دون إرادتهن، أو يطردن دون سبب، كنت أتمنى أن أرى وجه المتحدث الشاب، وفي اليوم التالي، دخلت المكتبة، فوجدت على مكتب أبي كتاب تحرير المرأة، وعرفت أن صاحبه هو صاحب الصوت، قاسم أمين، الاسم الذي لا ينسى، لقد كتب بيده إهداء لوالدي، افتخرت به وكأن الإهداء لي، وفي اليوم التالي، حكيت لزملائي عنه، فلم يعرفن شيئاً عن الكتاب، ولكن كثيرات منا اشترينه وحفظته بعضهن عن ظهر قلب، وصار ترسانة لأفكارنا. وراحت رمزة تقرأ كل شيء، تلتهم الروايات الإنجليزية والفرنسية، وفي عام واحد توفيت جدتها، ثم توفيت زوجة أبيها جولستان، وبعدها بسنوات قلائل توفيت أمها، وبقيت رمزة مع نرجس وأبيها ومدموزيل هورتان، وفي هذه الأثناء توطدت الصداقة بين رمزة وبهيجة زميلة الدراسة، حتى أنهما لم يفترقا، ثم أخبرتها بهيجة بنبأ زواجها، وعندما سألتها عن زوجها، عمله شكله صفاته، أخبرتها بأنها لا تعلم عنه شيئاً! فأبوها اختاره، وذلك هو العرف السائد، كادت رمزة تجن، وكأنها لا تنتمي لهذا العالم، "لقد استسلمت

بهيجة لقدرها، كما فعلت أمها، وكما فعلت كل نساء مصر قبلها، كنت أرغب في شتمها، لكني كنت مشفقة عليها، لم أستطع أن أساعدها، فكيف ألومها، ولكني أقسمت ألا أكون مثل بهيجة. وذات يوم وجدت رمزة خالتها تجلس مع سيدة ممتلئة، علمت أنها الخاطبة، طلبت نرجس من رمزة تقديم القهوة فأطاعتها حتى لا تحدث مشكلة أمام الخاطبة، وبعد انصرافها سالت رمزة خالتها عما يحدث، فأخبرتها بتزويجها، تشاجرت مع خالتها، لأنها ترفض الزواج بهذه الطريقة، ولكنها سرعان ما اقتنعت عندما سمعت من نرجس معلومات تفصيلية عن العريس، وطلبت منها ألا تخبر والدها بذلك، فقد كان من العرف ألا تعرف البنت شيئاً عن عريسها قبل الزواج، اضطرت رمزة إلى التخلي عن مبادئها مؤقتاً، لترى نهاية تلك التمثيلية، أو على الأقل لتراه شخصياً، وفي اليوم التالي، جاء أربع سيدات، منهم أم العريس لرؤية العروسة، قدمت رمزة لهن القهوة، وكانت مطيعة لخالتها في ذلك اليوم، بعد أن كانت دائمة الشجار معها، وبعد أيام عرضت مدموزيل هورتان على رمزة صورة عريسها، فأعجبت بشكله، ولكن من أين حصلت هورتان على الصورة؟ أنبأتها هورتان بأن العريس هو الذي أعطاها لها لتراه، وأخبرها بأنه سيزور والدها في اليوم التالي مع مجموعة من الأصدقاء، وسوف يضع وردة في عروة الجاكيت لتتعرف عليه، فاطمأنت رمزة لفكره المتنور،



وخاصة بعد أن عرفت أنه درس الهندسة في فرنسا لمدة أربع سنوات، وفي اليوم التالي أطلت عليه من الشرفة؛ شاب وسيم، هو مدحت صفوت. وبدأت هدايا العريس تنهال على بيتهم على مدى أيام متتالية، فمن عادات الزواج في ذلك العصر، يجلب أهل العريس الهدايا الثمينة إلى بيت العروس قبل موعد الزفاف، وبدأت نرجس تشرف على إعداد ملابس الزفاف لرمزة، وبعد عدة أيام، توقفت الهدايا، وتوقف عمل الفساتين، وتوقفت كل حركة في البيت، وبعد حيرة سألت رمزة عن السبب فأنبئت بخبر وفاة العريس فجأة، حزنت رمزة، ولكنها لا تعرف سبب حزنها، ولكنها استأنفت أيامها في اليوم التالي بتقديم القهوة المعتادة لأبيها في الصباح قبل الذهاب لعمله، وقضت يومها في القراءة، وكأن شيئاً لم يكن. وبعد عدة أيام سافر أبوها لأسوان، لمدة خمسة عشر يوماً، وهي رحلة يقوم بها كل شتاء بصحبة الخديوي وحاشيته، وفي أثناء سفر الأب تستغل رمزة المكتبة، لا تتركها ليلاً ولا نهاراً، تجلس لتقرأ بالساعات الطوال، ولا تسمح لأحد بإزعاجها حتى مدموازيل هورتان التي كانت تجلس بجوارها صامتة. وبعد عودة أبيها، جلس معها يخبرها عن الرحلة كما أطلعها على بعض الصور، فمن بين الصور فوجئت بصورة ماهر أخو بهيجة، لقد رأته مرة في بيتها عندما كانت تزورها، وعرفت أنه أصبح ضابطاً، والتحق بحرس الخديوي،

وفي تلك اللحظة وجدت شيئاً يتسلل لقلبها، وفي اليوم نفسه رأته، وذلك عندما دعتها أخته لرؤية عرض عسكري من نافذة بيتهم في عابدين، حيث سيكون الخديوي ومعه الحرس الخاص راكباً الخيل ممسكاً بالسيف، وسيكون ماهر من بينهم لأنه في سلاح الفرسان، وذهبت رمزة مع هورتان لبيت بهيجة، وهو بيت الزوجية بعد أن تم زواجها، ورأته وتجدد الحب في قلبها. وعندما علمت رمزة بسفر عائلة بهيجة للأسكندرية، لقضاء الصيف، وسوف يتردد عليهم ماهر هناك، أقنعت أباها بالسفر معهم للأسكندرية، وسافرت رمزة مع العائلة، الأب ونرجس وهورتان وبعض الخدم، وأقاما في بيت مجاور لبيت بهيجة، وهناك تعددت اللقاءات في حديقة بيت رمزة فجر كل يوم بين رمزة وماهر، وتعاهدا على الزواج، ولم تخبر بهيجة بسرها ولا حتى هورتان. أرسل ماهر بشخصية مرموقة لوالد رمزة، شخصية هو يحبها من أجل التوسط لماهر عنده، وهو واصف باشا محافظ الإسكندرية، ولكن الطلب قوبل بالرفض، ولما استفسرت رمزة من نرجس سبب الرفض أخبرت بأن أهل العريس القديم لم يستردوا هداياهم، وذلك يعني أن رمزة مازالت على ذمتهم، هذا بالإضافة لعدم التكافؤ الاجتماعي بين والد ماهر ووالد رمزة، كادت رمزة أن تجن، ودار الحوار التالي بينها وبين نرجس:



- لم يستردوا هداياهم

- لماذا لم تعيدوها؟

- مستحيل، لا يستطيع أحد أن يفعل ذلك، وإلا كانت إهانة

- ولماذا عاقت هدايا مدحت زواجي؟

- لأنه طالما لم يستردوها، تكون الخطبة قائمة

- الخطبة مع من؟ مع جثة مدحت؟

- الخطبة لا تربط الفتاة بالرجل فقط، وإنما بأسرته أيضاً

فعرفت رمزة للمرة الأولى أنه لا خيرة للبنت في أمرها، كما علمت أنهم سيزوجونها أخاه الأصغر، فحاولت الحديث مع أبيها في ذلك، وإقناعه بموضوعها، ولكن بالرغم من تفتح فكر أبيها، إلا أنه لا يستطيع تخطي العادات والتقاليد. وهنا قررت رمزة الهرب، فجمعت مجوهراتها وبعض أموالها، وغطت وجهها بالحجاب والحبرة السوداء، وخرجت ليلاً من البيت دون أن يشعر بها أحد، ذهبت لماهر في مقر عمله، وأخبرته بنيتها، فلم يشأ أن يردها، واستعد للمواجهة معها، أخذها إلى بيت مأذون، ولم يرفض المأذون تزويجهما، حيث لم يجد في الشريعة الإسلامية ما يمنع الزواج، وخاصة قد تخطت العروس سن الرشد، فأحضر لهما الشهود وتم الزواج، ولكن ماهر استبقاها عند أحد الأقارب تمكث مع بناته عدة أيام، حتى يدبر السكن. وصل خبر زواجها لأبيها، فرفع قضية ببطلان الزواج، وهكذا تحدت رمزة بإرادتها العادات والتقاليد، تحدت أباها الذي كانت تحبه وتتخذه صديقاً، لأنه وقف عائقاً أمام حريتها وإرادتها، فكان عليها أن تكافح لتنتصر لإرادتها وحبها، ووقف بجانبها محام شاب ذائع الصيت في ذلك الوقت، هو الشيخ مصطفى المغربي، الذي آمن بقضيتها، وتتابعت الجلسات، وانتشر الخبر في القاهرة بسرعة النار في الهشيم، وتحدثت الجرائد عن الحدث الفريد، وانقسم الناس بين مؤيد ورافض، حتى الخديوي عندما وصله الخبر فكانت المفاجأة أنه أبدى موافقته على فعلتها، وإعجابه بجرأتها، كان الخديوي عباس لم يبلغ بعد الثلاثين من عمره، وطبيعي أن يميل لحزب الشباب، ولكن بعد فترة، تحول الخديوي عن رأيه، ورضخ لقوة موقف الأب في القضية، ذلك لأن اللورد كرومر، قنصل إنجلترا العام، زكّى موقف فريد بك والد رمزة، وكأن رمزة بتمردها، أصبحت حاملة راية الاستقلال المصرية، وذلك ما يخشى منه الاستعمار بالطبع، فلا شيء يخرج عن العرف، أو يشذ على الشرعية، إنها فكرة متسلطة استعمار من الدرجة الأولى، أثار موقف رمزة الكثيرين من المطالبين بالاستقلال، ورفعت شعارات في الجرائد؛ الحرية لأمهاتنا، أزواجنا، بناتنا، تعني الحرية للأجيال القادمة. لقد استقطبت رمزة الرأي العام، ولكن خذلها الزوج، فلم يصمد كثيراً أمام أول حكم ضدهما ببطلان الزواج وتعزيز موقف الأب، ولم ينتظر ماهر الاستئناف، فقد كان المحامي نفسه

مستعداً بمرافعة قوية، تستند للشرع، شاركته رمزة في إعدادها بعد أن قرأت الكثير في كتب القانون، ولكن الزوج، أمام رفض المجتمع، وتوبيخ أبيه له، تخلى عنها وتركها وحيدة، وطلب منها العودة لأبيها واستسماحه! كيف؟ بعد كل هذا النضال؟ سقط الزوج من عينها، ولكنها تمسكت بحقها في الحرية، وقالت للزوج: "أنا لكي أتزوجك كسرت ما بيني وبين أبي، بينما مازلت تعيش في طغيان أبيك، الآن يصعد المرء على الحواجز من أجل تحرير المرأة، هل يجب علينا أيضاً نحن السيدات أن نكافح من أجل تحرر الرجل؟ فكان لكلمتها وقع الصاعقة عليه، استأجرت رمزة منزلاً في القاهرة وعاشت به مع بعض الخدم، لحين انتهاء القضية، وكانت تتابع جلسات القضية من خلال المحامي، لأنه كان غير مسموح للمرأة بارتياد المحاكم وقتها، وذات يوم زارها في شقتها شاهين باشا، محافظ القاهرة، ليبلغها بتأييد صاحب العرش لقضيتها، وعندما سألته لماذا لم يعترض على الحكم، علمت أن الخديوي لا يملك نفوذاً على القضاة، وأن حكم القضاء خارج حدود سلطته! الله ما أروع العدالة على عرشها بالأمس! لقد ذهب عرشها تحت وطأة عروش اليوم؟! وفي أثناء القضية، جاءها خبر موت أبيها، فحزنت حزناً شديداً، وبموت أبيها تكون القضية سقطت، وبقيت قضية ذلك الزوج، الذي لم تساعده رجولته على الوقوف بجانب زوجته، فكان أضعف منها حينما قال لها إن أباها مات غاضباً عليها، وهو يخشى من غضب أبيه وعدم مسامحته له، وحين سمعت ذلك، طلبت منه الطلاق فوراً، "هلم انطقها انطق حكم الإعدام، أنت جبان! عندئذ نطقها ولم ينطقها ثلاثاً عله يعود إليها يوماً، أما هي فقررت ألا تعود إليه أبداً. وهكذا، عادت رمزة منتصرة لقضية المرأة، مضحية بحبها، "والآن، استطعت البكاء فقط، عندما انبلج الصباح، شعرت بعد هذه الليلة أني مستنزفة القوى، ومنهكة من التعب، وغير منتصرة، تقطع قلب، وبعد ذلك وجدت نفسي مرة أخرى حرة، قوية متماسكة، كان يملؤني رضا مر" ترى، هل عادت رمزة منهزمة كما قالت؟ ربما، ولكن ذلك لا يهم، فإن ما يهم هو أنها رسمت الطريق، وعبدته لا للكفاح ضد سلطة الرجل فحسب، وإنما للخلاص من أي سلطة لا هم لها سوى خنق الحريات.

● رواية "زمردة"، تأليف قوت القلوب الدمرداشية، ترجمة دسوقي سعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،القاهرة٢٠٠٤ .





نيكوس كزانتزاكيس ..
وتمريناته الروحية

بقلم : مصطفى الملطاوي
(مصر)

نيكوس كز انتزاكيس.. وتمريناته الروحية

بقلم : مصطفى الملطاوي
(مصر)

هناك نوعان من الكتاب .. كاتب بعد أن تتم قراءة كتابة ترفض أفكاره جملة وتفصيلاً.. وآخر يجعلك تنتفض من مكانك صائحاً .. هذا الكاتب يقول كل ما كنت أود أن أقوله.. إنه يعبر عما في نفسي ويتحدث بلساني. أما كاتبنا الذي نعرض له فهو نسيج وحده.. فكلما أوغلت في قراءة مؤلفاته يجعلك تسبح في عالم التأملات الذاتية وطرح التساؤلات الفلسفية والميتافيزيقية. أيمكن أن أكون هذا الإنسان الذي يرسمه في مؤلفاته؟ أتراني أستطيع أن أحيا على هذه الصورة التي يريدني أن أحياها؟ لماذا جئت .. وإلى أين أسير .. وما هو مصيري؟ ولا غرو فهو حفيد الأغارقة من الشعراء والفلاسفة العظماء "هوميروس" "اسخيلوس" "سوفوكليس" "سقراط" أفلاطون" أرسطو طاليس"، وقد تشبعت روحه بآثار هؤلاء جميعاً وامتزج فكره بالشاعرية والنزعة الفلسفية، ذلكم اليوناني "نيكوس كزانتزاكيس" الكاتب الروائي والمسرحي والشاعر والمفكر والمترجم والرحالة. ولد كزانتزاكيس بجزيرة كريت في ١٨ نوفمبر عام ١٨٨٣وقد تلقى دروسه الأولى في مدرسة للرهبان الفرنسيين وكان ذلك أول احتكاكه بثقافة الغرب، ثم درس القانون وحصل على الليسانس من جامعة أثينا عام ١٩٠٦ وفي عام ١٩٠٧ سافر إلى باريس لاستكمال دراسته العليا، غير أن روحه القلقة ونفسه النزاعة للتفلسف جعلت دراسته للقانون لا أثر لها في نفسه. فقد انكب على قراءة المؤلفات الفلسفية والأدبية وواظب على حضور محاضرات الفيلسوف الفرنسي "برجسون" وافتتن أيما افتتان بالفيلسوف الألماني "نيتشه" مما جعله يجمع في رسالته للدكتوراه بين القانون والفلسفة وقد جاء موضوع الرسالة" أثر فريدريك نيتشة على القانون والحضارة" وقد منح درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة باريس عام ١٩٠٩ ويتضح أثر كل من

برجسون ونيتشة في فكر كزانتزاكيس لاسيما في مطلع شبابه خاصة "نيتشة" الذي مات عام ١٩٠٠ وكزانتزاكيس في السابعة عشرة من عمره وكم كان يرجو لقاءه. وقد أفرد في مذكراته "رسالة إلى الجريكو "فصلاً عنه بعنوان "نيتشه الشهيد العظيم" ولم يكتف بذلك فقد ترجم إلى اليونانيةكتاب نيتشة الأشهر ودرة مؤلفاته ."هكذا تكلم زرادشت" مثلما ترجم كذلك كتاب برجسون "الضحك" و"الكوميديا الإلهية" لدانتي و "الأمير" لميكا فيللي" و أصل الأنواع" لدارون و "أحاديث جيتي مع إيكرمان" وغيرها من الكتب. ومن أهم مؤلفاته الروائية "الكس زوربا" و "الإخوة الإعداء" و "كابتن مياليس" أو "الحرية أو الموت" .. و "المسيح يصلب من جديد" و "الإغواء الأخير للمسيح" و في المسرح أهم ما كتبه "بوذا"، "بروميثيوس"، "يوليس" "كابوذا يسترا" فضلاً عن ملحمته الشعرية الكبرى "الأوديسة" والتي ابتدأها من حيث انتهى هوميروس وبلغ عدد أبياتها ٣٣٣٣ .

وقبل وفاة كزانتزاكيس بعام وبالتحديد سنة ١٩٥٦ كان المرشح الأول للحصول على جائزة نوبل في الآداب، غير أنها منحت في اللحظة الأخيرة للشاعر الإسباني "خيمينز" وللمفكر والأديب الإنجليزي "كولن ويلسون" تعليق ساخر على عدم حصول كزانتزاكيس على الجائزة قبل وفاته .. أورده في كتابه القدرة على الحلم .. والذي ترجم إلى العربية بعنوان "المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ، يقول فيه .. لو كان اسم الأديب اليوناني كزانتزاكيس ينتهي بحروف كوف أوخوف لاشتهر اسمه في أوروبا ولنال جائزة نوبل عن جدارة، وذلك إشارة منه للأديب الروسي.. "ميخائيل شولوخوف" والذي فاز بالجائزة وهو أقل موهبة بكثيرة من كزانتزاكيس وفي نفس العام الذي توفي فيه كزانتزاكيس ١٩٥٧ فاز بالجائزة الأديب الفرنسي "ألبير كامي" وقال بعد منحه الجائزة.. إن زانتزاكيس كان أحق بها مني ونعرض هنا لواحد من مؤلفاته العظيمة ألا وهو .. "تمرينات روحية" والذي ألفه في برلين عام ١٩٢٧ وعنوانه ينبئ عن محتواه .. فهذا الكتيب الذي لا تتعدى صفحاته السبعين صفحة هو بحق نص فلسفي شعري ويعد ملحمة للتأمل والتساؤل وأهمية هذا الكتيب أنه بمثابة العمود الفقري الذي أقام عليه كزانتزاكيس كل مؤلفاته .. بمعنى آخر يحمل بين طياته الأفكار والرؤى الفلسفية والصوفية التي جاءت متفرقة في أعماله الروائية والمسرحية وقصائده الشعرية وهو أيضاً حصيلة ثقافات متعددة نهل منها المؤلف وتتمثل في قراءاته للفلسفات والآداب المختلفة وتدل على تبحره في المذاهب والأديان السماوية والوثنية خاصة البوذية منها . وأيضاً حصيلة تجاربه الذاتية في الحياة وخبراته المتراكمة، فقد طوف شرقاً وغرباً وقام

برحلات عديدة منها رحلته إلى مصر في سيناء والصين وإسبانيا والهند وإيطاليا وغيرها من الرحلات واعتكافه في الأديرة والبحث عن خلاص الإنسان من الأزمات الروحية والنفسية التي تعتريه. ونقطة الانطلاق من هذا الكتاب.. هي العبارة التي أخذها كزانتزاكيس من إحدى القصص الهندية والتي جعلها ذلك شعاراً له في الحياة وقد كتبت على قبره.. لا أطمع في شيء.. لا أخاف من شيء.. أنا حر .. تلك العبارة التي أشار إليها كولن ويلسون في كتابه" المعقول واللامعقول في الأدب الحديث" قائلاً إنها تعبر تعبيراً واضحاً عن نزعة كزانتزاكيس العدمية ويتأمل كزانتزاكيس في مؤلفه هذا حياة الإنسان منذ أن يولد إلى أن يمت. ويحدد واجبات ثلاثة للإنسان .. واجبه الأول نحو والثاني نحو قلبه وواجبه الثالث أن يتحرر من سلطان عقله وقلبه ليعلو بنفسه عن غواية الضرورة والعادة بل عن غواية الأمل والعزاء .. وواجبه الأول نحو عقله ينظم له فوضى الحياة ويربط الصلة بين أجزائها برباط القوانين الفكرية ونواميس الطبيعة والوجود، وواجبه الثاني نحو قلبه يطلقه من قيود الفكر ويتخطى حدود المنطق ويعلو به مع وجدانه وضميره فوق طبقات المناقشة والإقناع وواجبه الثالث هو الذي يحرره من سلطان تفكيره وسلطان عاطفته ويجعله قادراً على الحرية ومسؤولياته ولو لم يكن فيها ما يسعده أو يعزيه . لاأطمع في شيء.. لا أخاف من شيء.. أنا حر.

ونلمح هنا أوجه التلاقي بين ابن الحضارة الإغريقية وابن الحضارة الإسلامية ونعني به الشاعر مهيار الديلمي إذ يقول في إحدى قصائده:

ملكت نفسي إذا فقدت أملي
واليأس حر .. والرجاء عبد

ويتلقي كزانتزاكيس كذلك بأبي العلاء المعري .. حين يقول:

ولتفعل النفس الجميل لأنه
خير وأجمل لا لأجل ثوابه

إن كزانتزاكيس يطالبنا بأن نفعل الخير لأنه خير والصواب لأنه صواب ولا ينبغي أن ننتظر المكافأة أو الثواب ولا ننتظر ما يعزيك وإذا استطاع الإنسان أن ينهض بهذه المسؤوليات ويؤدي هذه الواجبات الثلاثة فأمامه في الحياة مراحل أربع.

المرحلة الأولى : أن يتعمق في أطوار نفسه حتى يستمع هناك إلى نداء الاستغاثة من الرجاء الضائع بين الحياة والموت.

والمرحلة الثانية: أن يعتبر نفسه مسؤولاً عن الكون كله، كأنه هو أمل الكون، وليس هو الذي يستجدي من الكون أملاً يرتجيه.

والمرحلة الثالثة: أن يعتنق الإنسانية كلها مرتقياً بنفسه فوق التفرقة بين الناس بأباطيل الوهم والإصلاح.

والمرحلة الرابعة: أن يرتفع فوق

الإنسانية نفسها وراء الزمن ووراء الوجود والمحدود..

يقول في إحدى نصوصه.. واجبك أن تبحر بهدوء وشجاعة وبدون أمل نحو الهاوية وأن تقول لا يوجد أي شيء.. لا توجد حياة ولا يوجد موت ويقول .. غامر بالرهان واليقين.. قامر من أجل المستقبل والمجهول.. لا تأخذ معك شيئاً من أجل الآتي . إني أحب الخطر.. ربما تضيع .. ربما تنجو لا تسل.. ضع العالم في كل اللحظات بين يدي الخطر.

ا هو ذا أستاذه نيتشه يتحدث في هذا النص.. أليس هو القائل سيروا سفنكم نحو المجهول.. شيدوا منازلكم بجوار بركان فيزوف.. وإذا أردت أن تجني من الوجود أسمى ما فيه عش في خطر.

ويقول كزانتزاكيس: ما معنى السعادة هو أن تعيش كل أنواع التعاسة بقصد التغلب على كل تعاسة. ما معنى الضوء.. أن ترى بعين غير معتمة كل الظلمات.. ويقول.. إن صلاتي ليست ندبة شحاذ، ولا اعترافات عاشق ولا حسابات متواضعة لتاجر مقايضة صغير.. وهبتك فأعطني إن صلاتي هي تقرير من جندي إلى قائده هذا ما فعلته اليوم..

أريد أن أجد مبرراً لكي أستمر على قيد الحياة ولكني أتحمل هذا المشهد اليومي المرعب للمرض والقبح والظلم والموت..

نخلص من هذه النصوص والتي حدد فيها كزانتزاكيس واجبات الإنسان الثلاثة وعلاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالله وبالطبيعة أنه يدعونا لممارسة هذه التمرينات الروحية. بسلوكياتنا في الحياة.. لكي تساعدنا على احتمال المشقة والصبر على الشدائد والمحن والتي يمكن أن تعصف بعقل واتزان الإنسان. وفي نفس الوقت لم يدع أنه وصل إلى حلول حاسمة لأزمات الإنسان إنما هو يحارب القنوط بالقنوط ويرفض التعلق بالآمال في هذه الحياة ويطالبنا أن نستمر في السعي مهما كانت العواقب.. فالجهاد في الحياة حسنة مطلوبة لذاتها.. وهو خير من الركود والجمود والتعفن والفساد ونحس في عباراته نوع من التعالي على هذه الحياة فعلى الرغم من أنه يطالبنا بالانخراط فيها إلا أنه في نفس الوقت ينظر إليها نظرة الاحتقار والازدراء فهي عنده لا تستحق أن ينتظر منها خيراً أو سعادة أو مكافأة وأفكاره في النهاية صيحة مدوية في وجه النزعات المادية أو الكفر بالمادة والتي لم تحقق للإنسان أي نوع من السعادة أو الاستقرار وهي أيضاً تعبير عن حيرة المفكرين في عصر غلبت عليه الشهوات والأطماع واتصف بالقسوة والعنف.

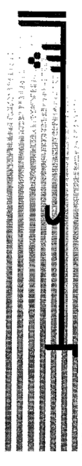
مصادر ومراجع

(١) نيكوس كزانتزاكيس "تمرينات روحية" ترجمة سيد أحمد علي بلال- دار المدى للثقافة



والنشر- سوريا-دمشق.
(٢) نيكوس كـزانتـزاكـيس "الطريق إلى الجريكو" ترمة ممدوح عـدوان- دار ابن رشـد للطبـاعـة والنشر-بيروت.
(٣) نيكوس كزانتزاكيس "عطيل يعـود" ترجمـة وتقـديم " د. نعـيم عطيـة- من المسرح العالمي - العـدد ١٣ الكويت.
(٤) د. نعـيم عطيـه " نيـقـوس كزانتزاكيس الأديب اليوناني الكبير" مطبعة أطلس.
(٥) عباس محمود العقاد "عيد القلم" المكتبة العصرية- بيروت.
(٦) كـولن ويلسـون "المعـقـول واللامـعـقـول في الأدب الحـديث" ترجـمـة- أنيس زكي حـسـن- دار الآداب بيروت.

أنــوثــة الأرواح



شعر: عصام ترشحاني
(فلسطين)

أنوثة الأرواح

شعر: عصام ترشحاني
(فلسطين)

في الحلم جاءتني
وتفتح ريش فِتنتها
بوهج...
يخطف الملكوت،
من جسدي ...
وتعبرني....
على وشك ارتكاب الكونْ-
تعبرني...
بإيقاعٍ..
تخفُّ لهُ .. العقولُ...
كما الحقول..
فقلتُ من دَهَشٍ
كظِلٍ "... مَسَّهُ فلكٌ..
إليَّ..إليَّ
إني شاغل الدنيا
فلم تأبهْ..
وظلتْ مثل سَرْوِ الشمس
تعلو.. ثم تشتعل..
وحين خرجتُ من حلمي

رأيتُ عطورها ـ التفتت

وَضَمَتتني...

فلم آبه...

وألقيتُ المدى خلفي

مضيتُ .. مضيتُ

كان الوقتُ

ظلَّ النوم،

كان النومُ

باب الغيم،

كان الغيمُ .. مرتجفاً

كأجنحتي...

فأمسكني النّدى...

والمِسّكُ

محموم على شَفتيّهِ

أمسكني النّدى...

بأنوثة الأرواحِ،

والحلم المباحِ...

وحين أدركتُ الرقائق

في خليج الجمر..

أدركني الصباح ...





صلاة الروح

بقلم: محيي الدين خريِّف
(تونس)

صلاة الروح

بقلم: محيي الدين خريِّف
(تونس)

كل شيء من أجله:
كلما أبعدوني رجعت إليه
لأني له:
وله عشت أرضى بما قد أرادا
لي فؤاد ولي مهجة
فمن يا ترى يسترد الفؤاد
كل شيء أردناه من أجله
كل باب فتحناه من أجله
كل ورد شممناه من أجله
كل ماء شربناه من أجله
كل صخر حملناهُ من أجله
فمتى يستقر بنا حبه بعدما قد رضينا
وأسلم خاطرنا ليديه القياد

منه وإليه :
تملك قلبي
وصرت أهوّم في اللانهاية
بداية حبي له لم تكن كالبداية
تجرحني اللفظ ضاقت صحارى العبارة



أيمتشقُ الحبُ سيفاً ليضربني
لا سبيل إلى قتل من مات حبا
وأوقد في الظلمات فناره
أنا مازلتُ أمشي إليه
ويا ليتني قد وصلتُ إليه
فما أسعد الوصل لو كنتُ منهُ اقتربتُ
قطرةُ م حياةٍ،
قطرة لم تبل شفاهي
ومازلت في ظماء
ليس تعطي الحياة الظماء الرحيق
ضائع كل من أعطشتهُ
وليس له من سبيل إليها
سوى أن يقول الطريق الطريق
ولا مهرب إن أردنا الهروب
سوى أن تذوبها في كؤوس المحبة
ونشربها نغبةً بعد نغبه

البحر والأمواج :

دفعت إليك فلكي	وقررت الرحيل
وصاحبني هواي	وسرت بلا دليل
سوى موج ترامى	به البحر الجميل
إليك هفا فؤادي	وأزمعتُ الوصولْ



وليس يحول بيني وبينك ما أقولُ
وأنت هنا وأنت هناك فلا تزول

خمر العشاق :
أدرها على حُبه بابليه
وبابل مُلهمتي
لم تزل في الشوارع تجري ورائي
وتجرحني بالأغاني الشجيه
سمعتُ المعازف في الليل توقظ من سكن النوم
عينيه بعد سهاد طويل
غريبٌ أنا وإليك اتخذت الطريقَ
أيا واعدي بالوصول

سمائي مطرزة بالنجوم
وأرضي عامرة بالحقول
وحبي أبيد وقلبي دارك
وأنت النزيل

أشتهي أنلا أشتهي :
أنا لا أشتهي غير قربك
وما غير ذلك لا أشتهي
كان حبك في جبهتي
وأنا في البيادر أحصد قمحي



أعودُ به لأجر خطاي وأحمل ملحي

حرت في اللفظ وهو يُمزقني

حاملا صبوة العاشقين

يلهث كالشمس وهي تودع

مثقلة بالحنين

طال صبري وما أحدٌ في البرية يسمع

غير حُبك يا معطي الحب لي

لستُ شيئاً بدونك

إذا جف يا مُلهمي منهلي

شيخ العاشقين:

أنا أحمل رايتهم وأسير وهُم في المواكب خلفي

أنا وردُهُم وبراءتهم

يوم أثقل بالحب حرفي

أنا أشربتهم طافحات الكؤوس

وناديتهم فاستجابوا

وأنابوا ولولا الهوى ما أثابوا

راهب العشق

ألبسه كالرداء

أحتسي الحب حتى الثماله

أشربه في صباحي

وأشربه في مسائي



أرضالله:

وقد قال سيروا فسرنا

وخضنا الهواجر حتى صبا من صبا

وشربنا من التيه حتى سكرنا

رأيناه في مكة يتجلى

وللبيت روعته في العيون

ونحن المحبين غالبنا الشوق

فانهمرت بالدموع المآقي

هنا الفراديس تفتح أبوابها

وبها ألف ساق وساقي

وعند شواطي المحيط وقفنا

وقد أرهبتنا المسافات والموج يرغي ويزيد

تملكنا كونه فرجعنا لعلياه نسجد

في فمي غَصَّة !!

بقلم : منى الشافعي
(الكويت)



في فمي غَصَّة !!

بقلم : منى الشافعي

(الكويت)

أشقى
ومن سهد
ومن برد
ومن ظمأ وجوع
تطوى على حزن ضلوعي
لم يخلق الرحمن لي عيناً
كعينكم
تطهر من خطاياها القديمة
بالدموع

"الشاعر: د.خليفة الوقيان"

يعلو صراخهما .. يشتد الجدال .. يبدأ البكاء والشهيق .. يخفت صوت الفتاة .. يخيم الصمت على المكان.. لحظة ويخترقني صوتها عالياً مؤنباً:

- قلت لك إنه حقي عليك كزوج وإلاّ ..

يقاطعها صائحاً هائجاً:

- إنني أعمل الليل مع النهار حتى أحصل على لقمة ا لعيش لك وللصغيرة !

- تصرخ في وجهه:

- العيد يدق الأبواب.. أحتاج ثوباً جديداً لي ولصغيرتي.. العيد الماضي لم أحصل على ثوب جديد فقط قطعة قماش رخيصة أخطتها ثوباً عادياً للصغيرة.

هذا إذن محور حديثهما .. فالعيد يدق الأبواب.. ومع أنني أحب زوجته هذه وأرتاح إلى الصغيرة الجميلة.. إلا أنني قررت الليلة أن أهرب منهم فقد أتعبتني وظيفتي مع زوجها القاسي.. لن أدعه يجدني بسهولة كما المرة السابقة.

- يأتيني صياحة متقطعاً، لكنه مفهوم:

- إنه عجوز .. لم يعد ذلك الصغير .. الذي ..



يتحمل العمل الشاق.. لذلك.. لا أستطيع .. أن
أعمل أكثر من نصف نهار وهو معي.. بصراحة
لقد خدمنا كل تلك السنين ولكنني أعدك ..
سأتخلص منه قريباً.

بجرس أقل حدة تجيبه وكأن فكرة التخلص مني قد أراحتها:
- .. ولكن .. اذهب غداً معه منذ الصباح الباكر
وحاول أن تجتهد وتعمل حتى المساء لتحصل على
بعض المال الإضافي.. وإلا سآخذ الصغيرة
وأذهب إلى بيت والدي!

يصرخ بأعلى صوته مؤكداً:
- كم مرة أقول لك إنه عجوز لا يقوى على العمل
طوال النهار.. إخلدي إلى النوم الآن وفي الصباح رباح .

كأنها تهدهد الصغيرة التي علا صياحها مع تلك الهمهمات التي تصلني باردة:
- لنَرى... كيف سيكون صباحكما رباحاً؟

يا له من إنسان لئيم .. يتهمني بأنني أعمل نصف نهار فقط معه .. ينسى عنائي وتعبي وأنا أنقل معه البضائع الثقيلة يومياً من الفرضة(×) إلى منطقة البهيتة (*) ثم نرتاح قليلاً في دكان أبي سليمان لنعود إلى الفرضة مرة أخرى لنقل حمولة أخرى.. يا له من جاحد.. لقد عملت معه لأكثر من عشر سنوات، خمس منها قبل زواجه منها.. أتذكر كيف عملنا معاً ليل نهار لأكثر من عامين حتى استطاع أن يجمع مهرها، وطلبات الزواج والحفل ويرتب لها هذا البيت البسيط.. ولم أحصل منه طيلة هذه الفترة إلا على لقمة عيشي اليومية وهذا المأوى الخارجي المتواضع.. حتى تلك الحصيرة مهترئة متآكلة الجوانب.. أما أدوات أكلي القليلة فلا تزال تلك العتيقة الصدئة.

يا إلهي يجب أن أحبك خطتي الليلة للهرب .. سأخرج بتأن وهدوء من هذا المكان.. بعد أن أطمئن إلى أن الصمت والسكون قد خيّما على بيتنا وبيوت الجيران من حولنا حتى لا يشعر بي أي مخلوق آخر.. حتماً سآخذ طريق البحر الساحلي الطويل وحين يظهر أمامي ذلك الزقاق الضيق الذي يقع بآخره دكان العم جاسم بائع الشعير والبرسيم.. سأدلف إليه بسرعة حتى لا يشعر بي أحد.. ومنه سأصل إلى الساحة الكبيرة التي يتجمع بها كل صباح رجال الأعمال والموظفين ورواد الأسواق والعمال وأدواتهم ومركباتهم على أنواعها .. كم أحببت الجلوس للراحة بين أصدقائي الآخرين في تلك الساحة التي تعج بكل أنواع الحياة.. ننتظر جميعنا تفريغ وتحميل البضائع



المختلفة.. يا له من سيد كان دائماً يضربني كي أسرع وأساعده في اللحاق بالآخرين الذين ومنذ عام أصبحوا أسرع مني ومنه.. إن ظهري يؤلمني من ضربه المتواصل .. أما رجلاي فبالكاد تحملاني.. ودائماً يُسمعني أنني عجوز ولن أحقق طموحه في العمل .. ولكنني لماذا أتذكر كل هذا الوجع.. لأستعد للهرب حتى أتخلص من ظلمه وضربه.. العطش يقتلني إنه القيظ اللعين.. مع إن الوقت ليلاً ، لكن الحرارة على أشدها.. هي التي تلهبني وتعيق حركتي أثناء النهار.. وتزيد من تعبي ومعاناتي.. أما الماء فيرويني ويزيل عني بعض التعب.. يا إلهي أعتقد أن الليل شارف على منتصفه.. يبدو أن الجدال بينهما قد عاد.. ها أنا ألتقط بعض العبارات المترنحة:

هي – تخلص منه غداً بأية طريقة.

هو – حاولت الأسبوع الماضي مع جاسم..

هي – حاول مع غيره..

هو – .. يبدو أن الجميع يعلمون أنه عجوز ..

هي – .. إذن استغني عنه .. تخلص منه بأية طريقة حتى لو ...

هو – .. هل تقصدين أن ... ؟!

هي – .. نعم وهل هناك غيرها ؟!

يا إلهي .. ماذا تقول هذه الزوجة .. كيف سيتخلص مني سيدي؟! هل .. لا .. لا .. لا أعتقد أنه سوف يق... تل... لا ..لا ... بصراحة، لا أدري كيف .. إذن لأسرع بالهرب قبل طلوع الفجر.. عادة بعد أن يؤدي سيدي صلاته في المسجد الصغير المقابل لبيتنا .. يأتي ليتفقدني، يفتح الباب وبيده جرة الماء اليومية وقليل من الأكل.. لم أسمع منه على مدى عشر سنوات لا كلمة صباح الخير، ولا يعطيك العافية ولا كيف حالك اليوم . لكنه دائماً يدخل مسرعاً مؤنباً .. يخذلني حين يردد نفس العبارة التي لم يغيرها منذ عرفته:

– قم يا حمار .. ألا تشبع نوم .. قم هذا فطارك.

لا يزالان يتجادلان في هذا الليل الساكن الذي بدأ يهتز من ذبذبات صياحهما وصراخهما.. أنا السبب في كل هذا العراك.. لم لا أقم وأهرب الآن تحت ستر الليل لتنتهي غداً صباحاً تلك المشكلة.. ولكن أشعر بألم حاد في ظهري.. أما ساقي اليمين فتؤلمني من تعب اليوم وطريق البهيتة الصعب.. آخ .. قدمي اليسار لا تزال متورمة منذ أن انغرز بها ذلك المسمار الصدئ اللئيم.. جاءني وجه تلك المرأة العجوز الحنون، ذلك الوجه الصبوح التي تزينه التجاعيد وتزيده روعة وإشراقاً.. تجلس دائماً في نفس مكانها اليومي في الساحة، تبيع بعض الأغراض الخفيفة البسيطة للمارة والمرتادين، تتعامل معهم بلطف لأنني دائماً ألمح ابتسامتها تعلو جبينها الأبيض فتزيد من تعاريجه الظاهرة بقوة .. وفي آخر النهار عندما أنتهي من عملي مع سيدي أجلس قريباً منها لأرتاح قليلاً فأراها تخرج كيس نقودها وتبدأ بعدها (آنة.. آنة)x، ثم تقبلها وترفع رأسها إلى السماء.. يا ترى هل تشكر الله سبحانه وتعالى على رزقها اليومي.. أم تطلب المزيد منه أم كلاهما معاً.. لا أدري ! ثم

تلملم أشياءها الصغيرة.. تحملها على رأسها الصغير.. تلتفت على وجودي تبتسم وتذهب.. بالأمس شاهدت عن بعد أحد المارة كان أبيض البشرة، لوحتها حرارة شمس القيظ، عرقه يتصبب وهو يحمل بيده صندوقاً أسود اللون.. حدّث العجوز، ابتسمت لتعتدل في جلستها .. وقف قبالتها والصندوق بين يديه ما هي إلا لحظة حتى خرج ضوء سريع استقر فوق وجهها مكنني بوضوح من رؤية ابتسامتها وبياض بشرتها .. في ذلك اليوم بالذات وبعد صلاة الظهر كنت أسير أمام دكان النجار سيد حسن وإذا بمسمار كبير ينغرز بقوة في قدمي اليسار.. أخذت أصرخ من الألم وأتأوه بينما كان سيدي داخل أحد المحلات التجارية يسلم البضاعة ويتفاوض على بضاعة أخرى.. سمع صراخي وانتبه إلى نحيبي وصياحي، لكن تجاهلني ليكمل صفقته مع التاجر.. ولم يكلف نفسه حتى الالتفات صوبي ليرى الدم الذي كان ينزل بغزارة من باطن قدمي.. يا لها من إنسانة تلك العجوز الحنونة.. أسرعت بمشيتها باتجاهي.. ربتت على كتفي.. هدأت من روعي وحاولت جاهدة أن تخرج ذلك المسمار الصدئ من قدمي.. كان صراخي يشتد لكنني التقطت صياحها على سيدي.. الذي أقبل أخيراً وساعدها في تخليص قدمي من المسمار.. وبدل أن يواسيني فاجأني بعبارته:

– هل أنت أعمى .. لماذا تقترب من دكان النجار.. صحيح إنك حمار.

أعتقد أن العجوز أنّبته .. لكنني من شدة ألمي لم أفهم ماذا قالت له.. بل لاحظت ولأول مرة أن ابتسامتها غادرتها وهي تكلمه.. ثم نظرت إليَّ بحنان لم آلفه إلا منها.. ابتعدت عن المكان.

... إذن ماذا يبقيني هنا وقد تذكرت تلك العجوز، لأسرع وأهرب.. ليس أمامي إلا هي لألتجئ إليها كي تبعدني عن سيدي الظالم.. حتماً حين أصل فجراً إلى الساحة سأجدها جالسة.. لم ألحظ أنها تخلفت عن الحضور يوماً..

ألم ظهري يزداد .. وقدمي اليسار لا تزال توخزني.. لم لا أحاول أن أستلقي ولو قليلاً عسى أن يرتاح ظهري ويخف ألم قدمي.. إن الليل بأوله والفجر لن يطل قبل خمس ساعات... سأتمدد ساعة أو حتى ساعتين.. ثم أتوكل على الله وأبدأ بتنفيذ خطة الهرب.. أعتقد أني أستطيع أن أقطع المسافة من بيتنا إلى الساحة بساعتين.. ثم أجلس في مكان العجوز أنتظر قدومها.. كانت دائماً أول القادمين إلى تلك الساحة... يحلو لها أن تفترش الركن اليمين من حائط البنك الوحيد الذي يمتد لأمتار حتى يصل إلى ثلث الساحة.. دائماً صيف شتاء تأتي متلفعة بعباءتها السوداء.. إن مبنى البنك يبدو كبيراً ومختلفاً عن باقي المحلات التجارية.. كثير من المارة والتجار والمرتادين يدخلون من بابه الكبير ويخرجون ليعدون ما بين أيديهم من نقود كثيرة.. الغريب أنني لم أجد تلك العجوز تدخل من ذلك الباب ولا مرة واحدة.. لماذا .. لا أدري؟!

لا أدري لماذا هذه الليلة تزداد عتمة.. ولماذا هجم علي الإحساس



بالعطش بشدة.. لأرتشف ما تبقى من ماء في هذا الوعاء المثلوم.. ثم أبدأ بالسير.. سواد هذه الليلة سيعيق مشيتي .. حتماً سأتعثر ببعض الأحجار المتناثرة هنا وهناك على امتداد الطريق.. أتمنى أن لا أتوه في هذه العتمة الحالكة.. ولكن كيف أتوه وهذا طريقي اليومي صباح مساء لأكثر من عشر سنوات.. لا أدري ربما لأن ظهري يؤلمني وقدمي توجعني وعجزي بالكاد يجرني جراً.. أتعبني التفكير والتخطيط لهذه الليلة.. لأتمدد قليلاً وأهدأ ثم أنهض مرتاحاً مستعداً للهرب...

فتحت عيني على صوته المعتاد وهو يناديني.. رمشت عيناي.. غسلت المكان .كان ضياء الفجر يتخلل عتمة المكان .. أين أنا ؟! أين الساحة.. أين صديقتي العجوز.. حين استقرت نظراتي على وجهه.. تسمرّت في مكاني.. جاءت كلماته أقوى وأوجع وهو يقدم لي كومة البرسيم وقليل من الشعير وإناء الماء الملوث ويردد:

– قم يا حمار يا عجوز.. ألا تشبع نوم.. تناول فطورك بسرعة.. علينا أن ننقل قلال التمر العشرين من الفرضة إلى دكان العم جاسم في أقل من ساعة.. يمكن تنحل مشكلة البارحة وأشتري ثوباً جديداً للعيد لأم العيال الحنانة.. يا الله توكلنا عليك.

وعندما رفسني بقدمه كي أنهض، كانت عيناي منغرسة على قلة التمر المغطاة التي تتصدر أحد أركان حظيرتي.. أحب التمر الذي لم أذقه ربما من أشهر.

– (البهيتة) منطقة مرتفعة نوعاً ما، مقابل الفرضة.
– (آنه..آنه) إحدى فئات الروبية وهي العملة المتداولة قديماً.
– (الفرضة) ميناء بحري قديم.



مكالمة تليفونية

تأليف: ألكسندر سولجنستين

(نوبل ١٩٧٠)

ترجمة: حسين عيد

(مصر)

مكالمة تليفونية

تأليف: آلكسندر سولجنستين
(نوبل ١٩٧٠)
ترجمة: حسين عيد
(مصر)

نشرت مجلة "ذا نيويوركر" في عددها الصادر بتاريخ ١٠ يوليو ٢٠٠٦، تقديما لهذه القصة، جاء فيه:

"على الرغم من أن النص الكامل لأول رواية كاملة لآلكسندر سولجنستين "الدائرة الأولى" قد نشر في روسيا، فإن النص الوحيد المتاح باللغة الانجليزية ليس سوى نصّ مختصر "خففه" سولجنستين على أمل عقيم بأن يتجاوز الرقابة السوفييتية. يبدأ النص "المخفف" في ديسمبر ١٩٤٩، حين كان الدبلوماسي السوفييتي أنوكنتي فولودين يحاول أن يحذر طبيباً يعرفه بألا يشارك في أعمال المخدّر التجريبي مع الغربيين. بينما في مفتتح النص الأصلي، الذي يرد فيما يلي، في أول ترجمة له باللغة الإنجليزية، فان فولودين قد عرف أن هناك جاسوساً سوفييتياً في نيويورك على وشك أن يحصل على معلومات سرّية حول تكنولوجيا القنبلة الذرية. عندئذ يواجه فولودين مأزقاً أخلاقياً، إضافة إلى أنه لا يستطيع أن ينكر أكثر من ذلك، بحكم كونه مطلعا على مجري الأمور، أنه يتعامل مع نظام دكتاتوري: أفلا ينبغي عليه إذن أن يحذر سفير الولايات المتحدة؟"

طوربيد:

أشار عقربا الساعة البالغي الدقة إلى أن الساعة هي الرابعة وخمس دقائق.

كان لون الساعة البرونزي بلا بريق في ضوء النهار المتلاشي. بدت لامبالاة نافذة المبني الطويلة إزاء عجلة شارع "كوزنتسكي موست". مشى عمال الصيانة مجهدين بعناد ما بين ذاهب وقادم، ساحقين الثلج الطريّ الذي كسى الطريق، وتحوّل إلى اللون البني تحت أقدام المشاة.

عاين أنوكنتي، مستشار الدولة من الدرجة الثانية، كلّ هذا دون أن يبصره، وهو متدلي من فتحة في الجدار، ناشدا من غير طائل شيئاً محفزاً ومراوغاً. قلبت أطراف أصابعه صفحات مجلة أجنبية حسنة المظهر، لكن دون أن تنظر إليها عيناه.

كان فولودين مستشار دولة من الدرجة الثانية – وهو منصب دبلوماسي

يعادل رتبة مقدّم - طويلا مكتنز الكتفين، يرتدي بذلة من قماش حريري بدلاً من الزيّ الرسمي، حتى بدا الشاب أقرب ما يكون إلى ثريّ منه كموظف ذي شأن في وزارة الشؤن الخارجية.

كان ذلك هو موعد إضاءة الأنوار أو الذهاب إلى البيت، لكنه مكث حيث هو.

لم تكن الساعة الرابعة تماما هي موعد انتهاء عمل اليوم، بل مجرد جزء من الفترة الصباحية. كان ينبغي أن ينصرف الآن كل فرد إلى بيته، ليحصل على ما يتناوله، وينال بعض الراحة، ثم عندما تحين الساعة العاشرة مساء تضاء ثانية آلاف وآلاف النوافذ في خمس وأربعين من كلّ مباني الاتحاد وعشرين من وزاراته. كان هناك شخص معيّن محاط بدستة حوائط محصنة، لا يستطيع أن ينام ليلاً، فدرّب كل موظفي موسكو كي يظلوا متيقظين معه حتى الثالثة أو الرابعة صباحا. وبسبب من الوزراء الستين الملتزمين بعادات سيدهم الليلية الخاصة، كانوا يسهرون مثل تلاميذ المدارس في انتظار استدعاء الناظر. كانوا يستدعون نوابهم كي يقاوموا النوم. ومن ثم يوقظ نواب الوزراء رؤساء الإدارات، وكان مسؤولو البحث ينصبون السلالم، ويدققون في فهارس الكروت، بينما يشتغل الكتبة على طول الممرات، ويسنّ كاتبو الاختزال حواف أقلامهم الرصاص.

لم يكن هذا اليوم استثناء. كان عشية عيد الميلاد بالتقويم الغربي، وسقطت كل السفارات في لجة الصمت، وتوقفت المكالمات فيها مبكراً منذ يومين، لكن الوزارة ستظلّ تعمل عبر الليل بنفس الأسلوب تماماً.

كان أمامهم - الدبلوماسيين الغربيين - عطلة أسبوعين.

الجميلات الموثوقات! الحمير الغبية!

تصفحت أصابع الشاب العصبية المجلة بعجلة بشكل آلي، بينما تدفقت بداخله موجات حارة من الرعب، سرعان ما انحسرت مخلفة إيّاه بارداً.

رفس أنوكنتي المجلة بعيداً، وبدأ يذرع الغرفة مرتجفا.

هل ينبغي عليه أن يتصل تليفونياً أم لا؟ هل ينبغي أن يقوم بذلك الآن؟ ألن يكون الخميس أو الجمعة متأخراً تماماً؟

متأخراً تماماً.. هناك وقت محدود جدا للتفكير في الموضوع، وليس هناك من يطلب منه المشورة!

وبالتأكيد لن تكون هناك طريقة لاكتشاف من أجرى مكالمة من كشك هاتف! إلاّ إذا تكلم باللغة الروسية؟ وإذا لم يتسكع هناك وانصرف مسرعاً؟ بالتأكيد لن يكونوا قادرين على تمييز صوت متنكر في التليفون. ينبغي أن يكون ذلك مستحيلاً من الناحية التقنية.

خلال ثلاثة أيام سيكون طائراً بنفسه إلى هناك. قد يكون منطقياً أكثر أن ينتظر. أكثر عقلانية. لكن الوقت سيكون قد تأخر تماماً.



آه يا للجحيم! لم تعتد كتفاه تحمّل مثل هذه الأعباء، وهو ما تمخض عنه ارتعاشة. ربّما كان من الأفضل لو أنه لم يكتشف ذلك الأمر على الإطلاق. كان من الأفضل ألاّ يعرف.

جمع كل الصحف على مكتبه، وحملها إلى الخزانة. ازداد هياجاً. خفض أنوكنتي بصره إلى حديد الخزانة المدهون بلون أحمر شاحب، واستقر هناك بعينين مغلقتين.

ثم فجأة كما لو أنه شعر أن فرصته الأخيرة تفرّ منه، اندفع أنوكنتي إلى الباب، مغلقاً إيّاه وراءه، دون استدعاء سيارة، دون حاجة شديدة إلى أن يعيد غطاء محبرته. أعاد المفتاح إلى الحارس في نهاية المدخل، هبط السلالم مهرولاً، انطلق عابراً الشخصيات البارزة المعتادة المزركشة أزياءها بالذهب، غاص في معطفه، زارعاً قبعته على رأسه، خارجا في النهاية إلى الغسق الرطب.

جلبت له الحركة السريعة بعض الراحة.

غاص حذاءه الفرنسي، ذو المستوى المنخفض وفقا للموضة دون كالوشات مطاطية، في نثار الثلج.

عندما عبر نصب "فوروفسكي" المقام في فناء الوزارة، تطلع إليه أنوكنتي، وارتجف. اكتسب فجأة مبني "ليبيانكا العظيم" الجديد، الذي يطلّ على ممر "فوركاسوف"، أهمية مضافة بالنسبة له. بدا هذا الهيكل ذو الطوابق التسعة الرمادي الأسود كسفينة حربية، ولاحت أعمدته الثمانية عشرة مثل أبراج مدافع على جانبها الأيمن. وسرعان ما انجذب مركب أنوكنتي الضئيل عاجزاً إلى تيارها، تحت قوس السفينة السريعة الثقيلة.

أولاً: لم يكن زورقاً عاجزاً، بل كان يتوجه متعمداً إلى السفينة الحربية كطوربيد!

لم يكن يستطيع أن يصمد أكثر من ذلك! استدار يمينا إلى شراع "كزنتسكي موست". كانت هناك سيارة أجرة على وشك أن تنطلق من الإفريز. أمسك بها أنوكينتي، وطلب من السائق أن يتوجه منحدراً بسرعة، ثم يستدير إلى اليسار، تحت أنوار شارع "بتروفكا" المضاء حديثا.

ما زال لم يستطع أن يقرر من أين يجري اتصاله التليفوني: أين يمكن أن يكون متأكداً أن لا أحد هناك يحوم نافذ الصبر، صارفاً انتباهه، وهو يختلس النظر عبر الباب. لكن إذا بحث عن كشك هاتف وحيد في بقعة هادئة، جعل من نفسه متآمراً بشكل أكبر. ألا يكون من الأفضل أن يختار واحداً من بين مجموعة كاملة، طالما أن طابوق حوائطها عازل للصوت أو من الحجر؟ وكم كان غبيا أن يتجوّل في سيارة أجرة، ليجعل من السائق شاهداً. غاصت يداه عميقاً في جيبه، آملاً ألاّ يجد الخمسة عشر كوبكاً، التي يحتاجها للمكالمة. إذا لم يجدها، فمن الجلي أنه سيؤجلها.

عند إشارة مرور "اوخونتي رياد"، شعرت أصابعه بقطعتي خمسة عشر



كويكا بشكل آني، وأخرجتهما. هكذا جري الأمر هناك.

بدا ذلك مهدئا. سواء أكان ذلك خطيرا أو لم يكن، فلم يكن لديه أي بديل.

إذا كنا نعيش في حالة دائمة من الخوف، فهل يمكن أن نظلّ بشرا؟

وبدون أن يعتزم أنوكنتي وجد نفسه الآن يركب على امتداد شارع "موخوفايا"، عابرا السفارة. كان القدر يمدّ يده. ضغط وجهه على زجاج النافذة، رافعا قبعته، محاولا عبثا أن يعرف أي النوافذ مضاءة.

عبر الجامعة، وأشار أنوكنتي للسائق إلى اليمين. بدا الأمر كما لو كان يحيط بالهدف كي يصوب توربيده بشكل صحيح.

وصل إلى "الأربات"، منح أنوكنتي ورقتين نقديتين للسائق. خطا خارجا، وعبر الميدان، محاولا أن ينظم خطواته.

كانت حنجرته وفمه يعانيان من جفاف، لا يمكن لأي شراب أن يخففه.

كان كل مبني "الأربات" مضاء. كما كان هناك صف طويل أمام سينما "خودوستفني" من أجل "البالرينا الرومانسية". عطت سحابة ضبابية شاحبة على حرف " M"القائم فوق محطة المترو. كانت هناك امرأة في رداء جنوبي تبيع أزهارا صغيرة صفراء. لم يعد الرجل المنكوب يستطيع أن يري سفينته الحربية، لكن صدره كان يجيش بعزيمة مستميتة.

تذكّر مع ذلك: لا ينبغي أن تكون هناك أي كلمة باللغة الانجليزية. ليكن الحديث باللغة الفرنسية وحدها. لا ينبغي ترك أي أثر لكلاب اقتفاء الأثر.

استمرّ أنوكنتي في المسير، منتصبا، دون أن يهرول. لمحته فتاة، بينما كان يعبر. وفتاة أخري. شديدة الجمال أيضا. تمنّ لنفسك خيرا منهما!

كم هو العالم كبير، وكم هو مليء بالفرص! لكن كل ما ترك لك، يكمن في هذا الممر الضيق.

كانت هناك أحد أكشاك الهاتف الخشبية خارج المحطة فارغا، لكن بدا فيه لوح زجاجي مكسور. استمر أنوكنتي في المسير إلى المحطة.

امتدت أمامه جميع أكشاك الهاتف الأربعة المقامة أمام الحائط، وكانت مشغولة. لكن بدا في واحدا منها إلى اليسار شخص متجهم المظهر، ليس رزينا تماما، كان ينهي مكالمته، ويعلق سماعة التليفون. ابتسم لأنوكنتي، وبدأ يقول شيئا. أحتلّ أنوكنتي مكانه في الكشك، وسحب بحرص جانب الباب السميك وأغلقه، وأبقاه مغلقا بيده، وكانت اليد الأخرى في قفازها ترتعش، وهي تسقط عملة معدنية في الشقّ، وتطلب رقما.

بعد عدّة رنات مطوّلة، رفعت السماعة عند الطرف الآخر. سأل أنوكنتي محاولا أن يخفي صوته:

"هل هذا هو السكرتير؟"

"نعم"



"أرجو أن توصلني بالسيد السفير فورا"
جاء الردّ بلغة روسية جيّدة تماما.
"لا أستطيع استدعاء السفير. ما هو عملك؟"
"حوّلني إلى الشخص المسئول، إذن! أو للملحق العسكري! رجاء كن سريعا!"
كانت هناك لحظة توقف للتفكير عند النهاية الأخرى للخط. وضع أنوكنتي نفسه بين يدي القدر "إذا رفض طلبه، فلينته الأمر عند هذا الحد. لا تحاول مرة أخري".
"حسنا جدا، إنني أحولك إلى الملحق"
سمع التحويل وهو يتم.
رأي الناس يعبرون أمامه من خلال الزجاج السميك، على بعد خطوات من صف أكشاك الهاتف، متعجلين، يتجاوز كل منهم الآخر. كان هناك شخص يقف متحفزا ينتظر دوره نافذ الصبر خارج كشك أنوكنتي.
تحدّث في التليفون شخص ذو لهجة غليظة، بكسل، كبير المركز ربّما. قال:
"مرحبا. ماذا تريد؟"
تساءل أنوكنتي بشكل عنيف:
"هل هذا هو الملحق العسكري؟"
"تشدق الصوت على الطرف الثاني:
"نعم، الملحق الجوّي"
وماذا بعد؟ تكلم أنوكنيتي بصوت منخفض لكن بعجلة، مستعرضا الساعة بيده:
"السيد الملحق الجوي! أرجو أن تكتب ما أمليه، وأن ترفعه فورا إلى السفير"
أجاب الصوت المترف:
"انتظر لحظة رجاء، ريثما أدعو مترجما"
"أنا لا أستطيع الانتظار!"
كان أنوكنيتي يغلي. كان قد أسقط محاولة إخفاء صوته، فاستطرد:
"لن أتحدث مع أي شخص سوفييتي! لا تدع السماعة! إنها مسألة حياة أو موت لبلادك! ليس لبلادك وحدها! انصت! في خلال الأيام القليلة القادمة، سيلتقط عميل سوفييتي يدعي جورجي كوفال شيئا في محلّ بيع قطع غيار المذياع. والعنوان هو .."
"إنني لم أفهم تماما"
ردّ الملحق بهدوء، بإيقاع روسي. كان يجلس بطبيعة الحال في كرسي كبير مريح، ولا أحد يلاحقه. كما كانت تسمع من حوله في الغرفة أصوات نسائية مفعمة بالحيوية.
"هاتف السفارة الكندية، لأن لديهم هناك من يتحدثون الروسية بشكل جيد"



كـانت أرضـيـة الهـاتف تحـتـرق تحت قـدمـي أنوكنتي، وتذوب فـي يده السمـاعة السـوداء بسلسلتها الصلب الثقيلة. لكن مجرد كلمة غريبة قد تدمره!

صاح بيأس:

! انصت إلي! في خـلال عدّة أياما سيعطي العميل السوفييتي كوفال معلومات تكنولوجية هامة حول إنتاج القنبلة الذرية، في محل مذياع يقع .."

"ماذا ؟ أي شارع؟"

بدا الملحق مندهشا. توقف للحظة:

"من أنت، على أية حال؟ كيف أعرف أنك تقول الحقيقة؟"

"هل تعرف حجم المخاطرة، التي أقوم بها؟"

ردّ أنوكنتي بالمقابل على إطلاق النار. بدا أن شخصا يطرق على الزجاج وراءه. صمت الملحق. ربّما كان يسحب نفثة طويلة من سيجارته.

"القنبلة الذرية؟"

كرّر بشكل مريب:

"لكن من أنت؟ فلتخبرني باسمك"

كانت نقرة مكتومة، ثم صمت تام، لم يقطعه حفيف أو رنين.

لقد قطع الخط.

حماقة:

هناك مؤسسات قد تصادف فجأة فيها مصباحاً شاحباً أحمر فوق باب مؤشر عليه "للعاملين فقط". أو الأكثر حداثة، قد يوجد هناك لوح زجاجي مؤشر عليه "ممنوع الدخول إلاّ للأشخاص المصرح لهم، على نحو صارم". بل ربّما يكون هناك حارس أمن متجهم يجلس إلى مائدة صغيرة يفحص تصاريح الدخول. وكما يحدث دائما،عندما تواجه بممنوعات، فإنّ خيالك سرعان ما يفر معك.

في الواقع، كان الباب يفتح إلى مدخل آخر غير مرئي، ربّما أنظف قليلا؟ مفروش هناك في المنتصف شريط من بساط أحمر رخيص، كمنتج حكومي تقليدي. الأرضية الباركيه لامعة تقريبا. المباصق موضوعة على مسافات متباعدة بشكل معقول.

لكن ليس هناك بشر. ليست هناك حركة خروج من باب ودخول إلى آخر. وكل تلك الأبواب مغطاة بجلد أسود، جلد أسود متضخم ببطانة مثبتة بأزرار بيضاء تحمل مجموعة صفائح معدنية بيضاوية لامعة.

حتى أولئك الذين يعملون في مثل هذه الغرفة يعرفون القليل عمّا يجري وراء باب الغرفة التالية، مقارنة بما يفعل أي رفيق في مكان بعيد مثل جزيرة مدغشقر.

في نفس ذلك المساء الكئيب، الخالي من الصقيع من ديسمبر، في مبني "بدالة هاتف موسكو الآلي المركزي" على أحد تلك المداخل المحظورة، وفي



احدي تلك الغرف التي يصعب الوصول إليها، والمعروفة لمدير المبني بالغرفة رقم ١٩٤، وللقسم الحادي عشر من الإدارة السادسة لوزارة أمن الدولة كموقع رقم أ-١، كان هناك ملازمان أولان في الخدمة. لم يكونا يرتديان الزيّ الرسمي على أية حال: كانا يمكن أن يدخلا وينصرفا من بدالة الهاتف بحكم سرية عملهما بلباس مدني. كان أحد حوائط الغرفة مشغولاً بلوحة مفاتيح وجهاز سمعي بلاستيكي أسود اللون ومعدن لّماع. ومعلق على الحائط الآخر قائمة طويلة من التعليمات على ورقة داكنة.

عجّلت هذه التعليمات وحذرت ضد أي خرق محتمل أو مخالف للروتين العمل في مراقبة وتسجيل المكالمات الهاتفية من وإلى سفارة الولايات المتحدة، مفترضة أن يقوم بهذا العمل شخصان يعملان في كل الأوقات، أحدهما ينصت باستمرار، دون أن يزيل السماعات، مع وجود الآخر. دون أن يغادر أيٌ منهما الغرفة أبدا إلاّ للذهاب إلى المرحاض، على أن يتناوبا أداء العمل على فترات كل منها نصف ساعة.

إذا اتبعت هذه التعليمات، يستحيل أن تحدث أخطاء.

لكن دائما يحدث عدم التوافق القاتل للكمال الوظيفي مع نقص الإنسان المثير للشفقة، عندما تعصي هذه التعليمات مرّة واحدة. لم يكن مرجع ذلك إلى أن العاملين كانا مبتدئين، بل كان يرجع أساسا إلى كونهما مجرّبين بما فيه الكفاية كي يعرفا أنه لم يحدث إطلاقا أي شيء خاص، على الأقل خلال أعياد الكريسماس الغربية كلها.

كان أحدهما هو الملازم أول مفلطح الأنف، تويكين، وقد عرف أنه قد يسأل في فصل السياسة يوم الاثنين التالي عمّن هم "أصدقاء الشعب"، وكيف يحاربون ضد الديموقراطيين الاجتماعيين؟ ولماذا تحتم علينا أن نتخاصم مع المنشفيك في المؤتمر الثاني؟، ولماذا كنا على صواب في فعل ذلك؟ ولماذا توحّدنا ثانية في المؤتمر الخامس، ممثلين ثانية بشكل صحيح، لنمضي أخيرا في المؤتمر السادس في طريقين منفصلين، ومرّة أخري بشكل صحيح أيضا؟

لم يكن تويكين يحلم ببدء قراءته يوم السبت، ولم يكن لديه سوي أمل ضئيل في استظهار أي شيء، ما عدا أنه بعد انتهاء عمل يوم الأحد كان هو وزوج أخته قد عزما على أن يقوما ببعض الشراب الجدّي. لم يكن أبدا قادرا على القيام بأيٍّ من هذه الكلام الفارغ مع صداع كحول يوم الاثنين، وكان منظم الحزب قد وبّخه فعلا، وهدد بمثوله أمام مكتب الحزب. لم يكن الشيء المهم هو الإجابة في الفصل، بل في أن يقدّم ملخصا مكتوبا. لم يكن تويكين قادرا على أن يجد وقتا خلال ذلك الأسبوع، فكان يؤجله طوال النهار، لكنه الآن طلب من زميله أن يستمر في العمل لفترة، بينما يمنح نفسه راحة في الركن بجوار ضوء مصباح المكتب، وبدأ في نسخ فقرات مختارة من كتاب



التدريبات من "المقرر المختصر".

لم يقدم الرجلان حتى الآن على تشغيل الضوء العلوي. كان مصباح تشغيل المسجلات مضاء. جلس الملازم أول كولشوف، مجعّد الشعر بذقن ممتلئ، مع سماعتيه على أذنيه، شاعرا بالملل. كانت السفارة قد أجرت مكالمات مشترياتها في الصباح، وبدا أنها سقطت في النوم منذ وقت الغداء وما بعده، حيث لم تجر أي مكالمة.

بعد الجلوس هكذا لبعض الوقت، قرر كولشوف أن يلقي نظرة على البثور في ساقه اليسري، بعد أن ظلت تطفح على الجلد مرات لأسباب مجهولة. كانت القروح قد اكتست بمرهم زينك "أخضر لامع" ومضادات حيوية، لكن بدلا من الشفاء إذا بها تنتشر تحت القشور. بدأ الألم يجعل المشي مؤلما. حددت له عيادة "الإدارة العسكرية الحكومية" موعدا مع أستاذ. كان كولشوف قد منح مؤخرا شقة جديدة، وكانت زوجته تنتظر مولودا. والآن كانت هذه القروح تسمم ما كان يجب أن يكون حياة مريحة.

أزال كولشوف السماعتين الضيقتين، اللتين تضغطان على أذنيه، متحرّكا إلى بقعة الضوء، لفّ ساقه اليسري في ملابسه الداخلية وساق البنطلون، وبدأ بشكل حذر يشعر بحكّ حافات البثور. نزّ قيح قاتم تحت ضغط أصابعه. جعل الألم رأسه تدور، مدمّرة أيّة أفكار أخري. وللمرة الأولي داهمته فكرة أنّها ربّما لم تكن مجرّد بثور، بل .. وحاول أن يتذكر تلك الكلمة المرعبة، التي سمعها في مكان ما: غنغرينا؟.. وماذا كان ذلك الشيء الآخر؟

هكذا، لم يلاحظ فورا البوبينات،التي بدأت تدور دون صوت، وشريط المسجل الذي بدأ يعمل آليا. وصل كولشوف إلى السماعتين، دون أن يغطي ساقه العارية، ووضعهما على أذنيه، فسمع:

"كيف أعرف أنك تقول الحقيقة؟"

"هل تعرف حجم المخاطرة، التي أقوم بها؟"

"القنبلة الذرية؟ لكن من أنت؟ فلتخبرني باسمك"

القنبلة الذرية!!! منصاعا لحدس غريزي، مثل من يجذب أقرب الأشياء إليه كي يخفف من وقع سقوطه، نزع كولشوف أداة التوصيل من لوحة المفاتيح، فاصلا التليفونين. وعندئذ فقط أدرك أن ما يفعله مناقض لما تقضي به التعليمات، وانه لم يقتف أثر رقم الطالب.

كان أول ما فعل هو أن تفحّص ما يجري وراءه. كان تويكين يخربش ملخصه، دون أن تهتم عيناه بشيء آخر. كان تويكين صديقا، لكن كولشوف كان قد تنبه عليه أن يراقبه، وهو ما عني أن تويكين قد وصلته تعليمات مماثلة. وبينما كان كولشوف يدير مفتاح الإعادة بجهاز التسجيل، موصلا أداة توصيل المسجل الاحتياطي إلى حلقة السفارة، فكّر أولا في إزالة الرسالة المسجلة لإخفاء حماقته. لكنه سرعان ما تذكر أن رئيسه كان غالبا ما يقول أن العمل في مركزهم يتكرر ثانية بتسجيل إلى في مكان آخر،



فاستبعد تلك الفكرة السخيفة. بطبيعة الحال كان التسجيل يتكرر، وان طمس محادثة مثل هذه قد يؤدي إلى الرمي بالرصاص!

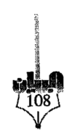
لفّ شريط الترجيع. أدار مفتاح التشغيل. كان المجرم متعجلا شديد التهيّج. من أين كان يتكلم؟ من الواضح أنه لم يتكلم من شقة خاصة. ومن غير المحتمل أن يتحدث من مكان عمله. إنّها تجري دائما من أكشاك الهاتف العامة، حيث يحاول الناس أن يتصلوا بالسفارات.

فتح دليل أرقام أكشاك التليفونات، أسرع كولشوف بطلب رقم تليفون على بعد خطوات من مدخل محطة مترو "سوكولينكي". نعق:

"النجدة! النجدة!"

ثم استطرد:

"طوارئ! استدعى غرفة العمليات! ربما كان ما زال ممكنا أن يمسكوا به".





رجل القيروان

بقلم: ياسر عبدالباقي عبده أحمد
(اليمن)

رجل القيروان

بقلم: ياسر عبدالباقي عبده أحمد
(اليمن)

- لن نغادر المكان، إلا رؤوسنا مرفوعة.

هذا الصوت أعرفه، لا يمكن أن أنساه، قوياً رناناً .توقفت ودخلت مكتباً كبيراً مكتظاً بالموظفين. وقف أمامهم رجل ضخم الجثة وبيده ورقة يلوح بها إلى أعلى كلما صاح، وكانوا يصفقون له في حرارة..صاح: سوف نحارب إلى آخر موظف.ودوى التصفيق بحرارة.. وقفت أراقبه، لم يتغير. إنه كما هو، رجل قوي قيادي فصيح، بارع في الإقناع حتى لو كان على خطأ، يقنعك بطريقة عجيبة دون أن تشعر بأنه ليس على صواب، هو المتحدث الأول والأخير.

هاهو الآن يقف أمامي، لم يتغير، سوى بضع شعرات بيضاء، قال: العين بالعين و...ابتسمت، رآني، عيناه حادتان، خرجت، كنت أعرف بأنه يراقبني ، سألت نفسي: لم الرجل أحياناً لا يتغير، في عقله وشكله ؟ التقيت به أول مره قبل خمسة عشرة سنة في مركز ثقافي، كعادته يحب التجمعات، حوله بعض الزملاء، شدني صوته وثقافته. يتكلم عن الأدب والشعر، لم أعرف في ذلك الوقت أنه شاعر، وقفت أمامه أستمع إليه، تكلم كثيراً، وسيجارته لا تغادر يده أو فمه. لكل سؤال عنده جوابه، يستمتع في الكلام وكنا نحن نستمتع به، اكتشفت أنه مغرور، مغرور بكبريائه وثقافته، ألقى علينا قصيدة طويلة قال إنها للقيروان ,لم أعد أذكر كلماتها لكنها تركت شيئاً جميلاً في نفسي، لم أعرف كم مضى من الوقت ونحن حوله.لكل بداية نهاية.وفجأة سكت، تفرق الجميع من حوله، وذهبت، لكن صوتاً هامساً لحقني، قائلاً: يا أنت.. يا آنسة ! التفت إليه، كان واقفاً أمامي بجسده الكبير. قلت: كيف عرفت أني آنسة ؟! قال: أناملك الرقيقة لا تزينها الذهب.

- إذاً. ماذا تريد ؟

- جذبني مظهرك.ووجهك الحزين و.. برودة عينيك.

ابتسمت بسخرية، وقلت: لا يخدعنك وجهي الحزين أو برودة عيني.

وذهبت، كعادته كان يجب أن يكون أول المتحدثين وآخرهم، سمعته يقول: تلك القصيدة كانت لك.

أخبرتني صديقتي أن الرجل كان يأتي يومياً إلى المركز على غير عادته، وفي آخر مرة سأل عني.

التقيت به مرة أخرى في المركز، كان وحده جالساً يبعثر أصابعه في أوراق كتاب، شاهدني، تعمد أن يتجاهلني. عيناه تتلصصان وكأنهما تفتشان

جسدي. التفت أنا من حوله، رفع رأسه قليلاً، يبحث عني، أدار رأسه إلى الخلف رآني واقفة أمامه، ارتبك قليلا، لكنه كان ذكيا استطاع إخفاء ارتباكه. قال لا مبالياً: لم أنت واقفة خلفي. قلت: كنت أبحث عنك.

- عني ؟!

- نعم. لقد أخبروني أنك تبحث عني منذ أكثر من شهر.

كان هذا الحوار القصير هو بداية تعارفنا، تكلم كثيراً عن نفسه.

أخبرني أنه متزوج وغير سعيد بزواجه،أكثر أوقاته يقضيها خارج البيت في المراكز الثقافية أو المقاهي هرباً من زوجته ومشاكلها التي لا تنتهي، وأخبرني ذات مرة أنه معجب بي، وأن هدوئي يثيره، يتفنن في الكلام معي ومغازلتي، كنت أنصت إليه في اهتمام ,وأحيانا أخرى بشك.رجل يجيد الكلام وامرأة تجيد الإنصات هذا حالنا في أغلب الأحيان، لكني كنت أعرف متى يكذب الرجل ومتى يقول الحقيقة. يستمتع في الحديث معي، وهذا ما لاحظته رغم أنه حاول إخفاء ذلك كثيرا، كرر مرة أخرى قصيدة القيروان، قال لي كأنه القيروان قد خصني بقصيدته. مشكلة بعض الرجال أنهم يعتقدون أنهم بالكلمات وحدها قادرون على نصب مصيدة للنساء بأسم الحب، كتب لي رسالة وقصيدة، قال: قصيدة لم أكتب مثلها..ولا أظن أني قادر على أن أكتب مثلها.

كان ينتظر مني جواباً، لكن الجواب لم يأت، ولا أظنه سوف يحصل على الجواب، لأني كنت قد رحلت.

هاهو بعد خمس عشرة سنه لم يتغير، مازال يحب التجمعات والقيادة ، لحقني إلى الممر، صاح: يا سيدة.. انتظرته، تقدم نحوي، وراح يحدق في وجهي وقال: لم تتغيري ! قلت: بلى.. لقد أصبحت سيدة. كان وجهه مرهقاً تعباً. قلت: مازلت تحب القيادة، وتجيد الإقناع..

- آه..لقد تقاعد المدير السابق، وقد سمعنا أنهم سوف يحضرون لنا مديرة، امرأة تحكمنا.

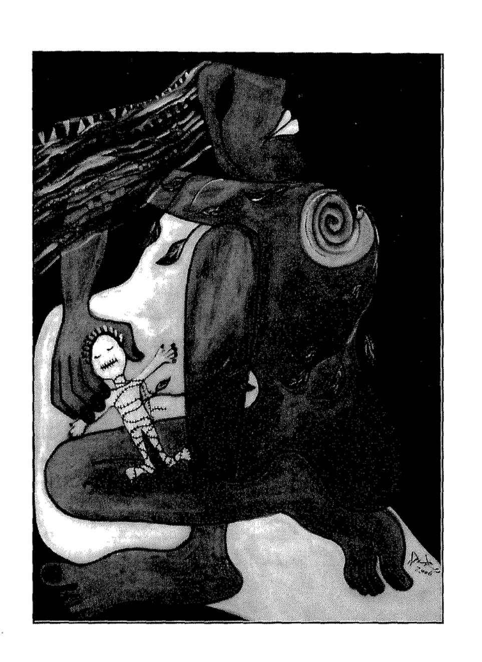
قلت: لا بأس، ما رأيك لو نتكلم في مكتب المديرة.

- لماذا ؟!

- ستعرف.

ومشيت، لم أسمع خطواته خلفي، كنت سعيدة لأني كنت المتكلمة الأخيرة





نص

أمنية واحدة أربع مرات

بقلم: سعد الجوير
(الكويت)

أمنية واحدة أربع مرات

بقلم: سعد الجوير
(الكويت)

لأنّ الفراشة
تحلمُ أكثرَ مني
ولا تنظرُ إلى وجهها في مرآة،
الفراشة
تدركُ أن الموت يأخذ الطيبين مبكراً..

ولأنّ القطة التي دهستها سيارة
على الشارع العام في اليوم الأول من السنة الماضية
تركت وراءها قطتين لذات السيارة
بعد دقيقتين فقط
من هذه السنة،
القطة
تدركُ هي الأخرى سُنّة الشارع.

ولأنّ العصفورة تضع أربع بيضات
للموسم الواحد،
العصفورة
تدرك جيداً أنّ صغيرين اثنين
ما سيظلّ تحتها
فصغيرٌ لغراب طائش
وصغيرٌ يأكله ثعلبٌ جائع أسفل الشجرة
ذات ريح.

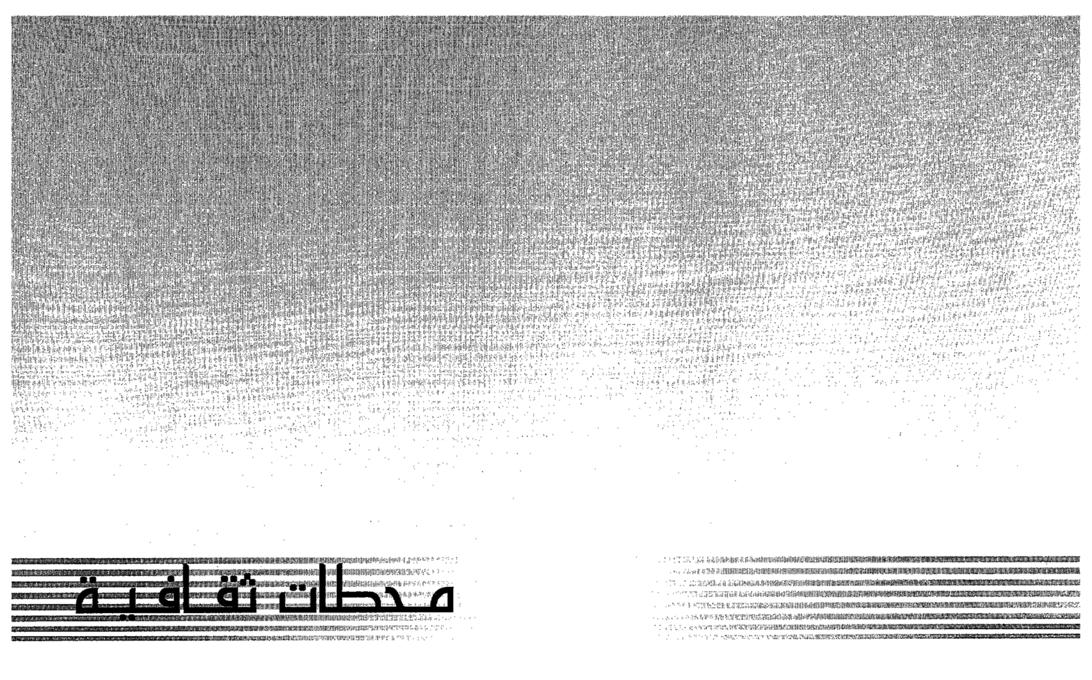
ولأن المتسولة الصغيرة
وضعت في كفها المفتوحةِ علبتيّ كبريت،

الصغيرة
تدركُ جيداً
أن المارة سيتركون في كفها الأخرى الفكة
ولا يأخذون علبتيّ الكبريت.

مرةً
تمنيتُ أن أكونَ الفراشة
مرةً
تمنيتُ أن أكون القطة
مرةً
تمنيتُ أن أكون العصفورة
مرةً
تمنيت أن أكون المتسولة الصغيرة







محطات ثقافية

أوبريت أمراء الشعر العربي من أجل غرس حب العربية في أولادنا

احتضنت رابطة الأدباء، أوبريت 'أمراء الشعر العربي' الذي أدته طالبات مدرسة سلمى بنت قيس المتوسطة (بنات) محافظة الجهراء، وأشرفت على تنفيذه سناء الذايدي.

وألقى رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف كلمة حيّا فيها مديرة المدرسة هدى المير ومشرفة اللغة العربية سناء الذايدي وتحدث فيها عن تجارب الرابطة في تشجيع النشء والشباب:

في بداية هذا الشهر، تلقيت دعوة كريمة من المربية الفاضلة الأستاذة هدى سعود المير، لتقديم محاضرة عن اللغة العربية في الماضي والحاضر.

في مدرسة سلمى بنت قيس، وهي من مدارس المتوسطة بنات في محافظة الجهراء.

وكان يوماً ثقافياً في المدرسة تجلّت فيه معلمة اللغة العربية الأستاذة سناء عايد الذايدي والمشرفة على الإذاعة المدرسية.

وفي الوقت الذي دبّ فينا اليأس من تراجع اللغة العربية في عالمنا العربي وكذلك في الكويت، لشواغل مستجدات العصر، والعزوف عن القراءة كظاهرة عالمية، فقد أعجبت إعجاباً شديداً بمستوى اللغة العربية في هذه المدرسة، وعلمت أن وراء ذلك مشرفة اللغة العربية، ومشرفة الإذاعة المدرسية، سناء الذايدي.

وكيف حبّبت اللغة العربية لطالباتها، وشرحت لي ما تقوم به الطالبات من عمل رفيع المستوى هو: 'أوبريت' أمراء الشعر العربي

وعند انصرافي حدثت المربية الفاضلة هدى المير، ناظرة المدرسة، بأن تتعاون المدرسة مع رابطة الأدباء.

فرحبت بذلك، لتكون بعد ذلك هذه الأمسية الشعرية الإبداعية لطالباتنا وبناتنا العزيزات.

تجربتنا مع الشباب هي تجربة رائدة، وأوضحتها لمشرفة اللغة العربية، الأستاذة سناء عايد الذايدي، كانت لنا تجربة قام بها الأستاذ وليد المسلم مع مجموعات من طلبة المرحلتين الابتدائية والمتوسطة، في دورة (كيف نقرأ(.واستمرت لعامين متتاليين أثناء العطلة الصيفية بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكانت لنا قبل ذلك تجربة مع الشباب في الثمانينات، ثم دخلنا تجربة رائدة أخرى هي أوسع نطاقاً.

وبدأت عندما حدثتني الزميلة الأستاذة ليلى محمد صالح عن رغبة الشيخة الشابة، باسمة مبارك العبدالله الجابر الصباح في عمل ثقافي أدبي تتبناه رابطة الأدباء وتنفق عليه من ريع والدها، رحمه الله.

وطالت المدة لعام كامل مرة أفكر في مجلة متخصصة للشباب ومرة في برنامج إذاعي أو تلفزيوني حتى استقر رأينا على عمل منتدى، تحت مظلة رابطة الأدباء، بعد التشاور مع وزارة الشؤون الاجتماعية، الجهة

المسؤولة عن جمعيات النفع العام، وفي سنة ٢٠٠١ أقمنا هذا المنتدى متجاوزين شرطين معوقين، تحديد السن وطلب إصدار مطبوع، وأعطينا الشباب فرصة مع الثقة والترحاب، وما انقضى عام حتى تولدت إبداعات مشرفة وصدرت لهم مجلة إشراقات، وإصدارات في القصة والشعر.

وأشرف على رعاية الشباب المبدعين الأستاذ علي السبتي الشاعر الكبير، والأستاذة ليلى محمد صالح، والأستاذ وليد المسلم والأستاذ حمد الحمد، يوسف خليفة، ماجد القطامي وفهد الهندال. وعرضنا تجربتنا على مملكة البحرين في أمسيتين أقيمتا في المركز الثقافي في المنامة، كما عرضنا تجربتنا على اتحاد الكتاب العرب.

وتضمن الأوبريت أبياتاً لكل من: عنترة، امرئ القيس، النابغة الذبياني، الأعشى، زهير بن ابي سلمى، الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث، حسان بن ثابت، قيس بن الملوح، الفرزدق، جرير، أبو تمام، أبو فراس الحمداني، المتنبي، البحتري، أبوالعلاء المعري، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، البارودي، أبو القاسم الشابي، فهد العسكر، فاضل خلف، عبدالله العتيبي، يعقوب السبيعي، د.سعاد الصباح.

خالد سعود الزيد منارة أدبية في الرابطة

كانت حياة الشاعر والأديب الراحل خالد سعود الزيد وشعره وتراثه الأدبي موضوع بحث الدكتور عباس الحداد والدكتور سالم عباس خداده ضمن المنارات الثقافية الكويتية التي جاءت في إطار مهرجان القرين الثالث عشر، التي قدمها وأدارها رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف.

جاء البحث الأول الذي قرأه الدكتور علي عاشور بدلاً عن الدكتور عباس الحداد بعنوان خالد سعود الزيد رائد توثيق الحركة الأدبية في الكويت، وأشار في مقدمته إلى أن الزيد لم يدع لأحد من فسحة للكتابة عن سيرة حياته أو مسيرة تجربته الفكرية، فقد دونها بلغة تستمد من القرآن الكريم معناها ومبناها، ومن الشعر العربي القديم جرسها وإيقاعها، وسطرها منجمة في محاضرات ألقاها، أو مقابلات أجراها، وثق فيها حياته الأسرية منذ طفولته حتى استوى على عوده.

وأشار الباحث إلى أن الله قد يسّر خالداً ليكون مؤرخاً للحركة الأدبية والفكرية في الكويت حيث شب على حب القراءة والمطالعة وقد أعانته مكتبة والده، رحمه الله، في ذلك.

وفي ورقته التي جاءت بعنوان 'شعر خالد سعود الزيد قراءة.. في أهم المضامين' وصف الدكتور سالم خداده الزيد بأنه كان روحاً متوثبة مشرئبة إلى القمم دائماً، وكان متميزاً بما تحمل كلمة التميز من دلالة، وبجهوده الذاتية أصبح مصدراً ومرجعاً لكل الدارسين والباحثين في الأدب الكويتي رغم أنه



لم يقطع شوطاً مرموقاً في دراسته الرسمية.

ووصف خداده شعره بأنه كان علماً على التجربة الشعرية الصوفية في الكويت، وأن تجربته كانت مختلفة في هذا الجانب عن شعراء آخرين.

الفتح الإسلامي للأندلس

فند الدكتور عبدالرحمن الحجي أستاذ التاريخ الإسلامي والأندلسي الشبهات التي روجها الغرب حول الفتح الإسلامي للأندلس، ووصف في محاضرة له بعنوان حقيقة الفتح الإسلامي للأندلس ألقاها في رابطة الأدباء وقدمها وأدارها الدكتور خالد الشايجي، الفاتحين الإسلاميين للأندلس بأنهم كانوا قمماً في الإنسانية والإيمان بالله، وأنهم كانوا يتسابقون على الموت من اجل إيصال كلمة الله. وأنهم أيضاً خاضوا حروبهم وفق قواعد وأصول. ودافع عن مصطلح 'الفتح' وأسماه فتح القلوب أي فتح العقيدة، وليس الفتح الاحتلالي كما اصطلح عليه الغرب.

ونفى الحجي وجود خلافات بين العرب الممثلين في موسى بن نصير والبربر الذين انطلقوا إلى فتح الاندلس تحت قيادة واحد منهم هو طارق بن زياد. وقال: لقد اختار ابن نصير طارقا لفتح الاندلس وكان عمره انذاك ثمانية وعشرين عاما، وجهز له سبعة آلاف جندي انطلقوا من مدينة سبتة المغربية عبر المضيق إلى الأندلس، أشار إلى أن طارق أمر الجنود بأن يعبروا قبله ثم كان هو آخرهم وان جميعهم كانوا من البربر..

ووصف الحجي أحوال الأندلس تحت الحكم الإسلامي بأنها كانت غاية في الإنسانية والعلم، حيث لم يكن هناك أمي واحد خلال الوجود الإسلامي فيها، وأن كل مدينة أندلسية اشتهرت بعلم من العلوم وفن من الفنون، وأن أهلها حرصوا على تعلم العربية وكتابة الأدب والشعر بها.

كما تناول جوانب من حياة علماء وأدباء الأندلس، وأشار إلى أن انتاجهم العلمي كان غزيراً.

الأدباء الشبان يحاورون الدكتور خليفة الوقيان

وصف الدكتور خليفة الوقيان ما يدور على الساحة السياسية الكويتية من تجاذبات سياسية بأنه صراع ثقافي وليس سياسياً، وقال أنه صراع بين ثقافة الانفتاح والتسامح التي نشأ عليها الكويتيون وبين ثقافة التزمت التي تقوم على أحادية الرأي والتي كان الكويتيون قد قاوموها وحاربوها من قبل.

وأشار إلى أن هذه الثقافة تسعى الآن إلى إعادة الكويت، هذا الطائر المغرد خارج سرب الانغلاق السائد في المنطقة، إلى ما يهدد الكيان والنموذج الكويتي وكسر الأساس الذي قام عليه هذا النموذج من انفتاح وتعددية.

وقال الوقيان في جلسة حوار مع أعضاء منتدى المبدعين الجدد في

رابطة الأدباء حول كتابه 'الثقافة في الكويت.. البواكير والاتجاهات' ، وأدارها ماجد القطامي: إن الثقافة تستغرق كل شيء في المجتمع من عادات وتقاليد وسلوكيات وآداب وفنون والإنتاج الفكري والإبداعي وغيرها من شتى صنوف النشاط الإنساني، وكان مايهمني من تأليف هذا الكتاب هو تصور حال الكويت قديما أو الأسس التي قامت عليها لكي نستطيع تفسير ما عليه الحال اليوم وما ستكون عليه مستقبلا.

وأضاف: لقد مررت من خلال ذلك على الاتجاهات التي مرت بها الكويت ومنها الاتجاه الإصلاحي حيث بدأت المشاركة السياسية منذ تأسيس المجلس الاستشاري عام ١٩٢٠ وكذلك المجلس التشريعي الأول عام ١٩٣٨ .

دور الديوانيات

كما بين أن الاتجاهات الفكرية المضادة للغلو والتشدد قد بدأت منذ القرن الثامن عشر برفض هذا الفكر ومحاربته في الدواوين وغيرها والرد عليه، أو من خلال مواجهته في صد الغزوات التي كان الذين يقومون بها اعتقادا منهم أن أهل الكويت ليسوا على الدين الصحيح.

وقال: لقد لعبت الديوانية دوراً كبيراً في الرد على المتطرفين إذ كان الشيخ عبدالعزيز العنزي ومن معه ينتقدون الكويتيين ومن ثم كان الكويتيون يجتمعون في الديوانيات مساء ويكتبون الردود التي كانت توزع صباحاً على الأسواق وغيرها.

وأضاف: كانت الديوانية تمارس أيضا دوراً تنويريا كبيرا ففيها كانت تقرأ الصحف والمجلات والكتب، وأشار إلى أن فكرة مجلس الشورى نبعت من الديوانيات وثمة وثيقة من ذلك تشير إلى أنها كتبت في ديوانية ناصر البدر.

وخلص الوقيان من هذه النقطة إلى أن إخضاع النموذج الكويتي للفكر الوهابي لم يتوقف حتى الآن، حيث بدأ في الماضي حربيا، والآن من خلال الأحزاب الدينية وقال: بل هناك الآن من يريد إخضاع ليس الكويت فقط لهذا الفكر، بل كل الدول العربية والإسلامية مستغلين في ذلك الإحباطات والمشاكل التي تمر بها هذه الدول.

وأشار إلى أن الأجيال السابقة في الكويت كانت تتصدى لهذا الفكر، بينما الجيل الحالي لا يفعل ذلك وقال: حاليا لا أجد مقالا لكاتب شاب يفعل ما كان يفعله أجداده، ولذلك أتمنى أن يتحمل أبناء الجيل الحالي مسؤوليتهم التاريخية في التصدي لهذا الفكر، فنحن طموحون لتطوير مجتمعنا والمحافظة على مكتسباتنا، والقضية ليست سيادة فكر على آخر، إنما هي محاولة القضاء على النموذج الكويتي.التعليم.

وأشار إلى أنه أوضح في الكتاب أن التعليم بدأ في الكويت منذ القدم، وليس قبل ستين عاماً كما أشارت بعض الكتب، وقال: لقد نسخت في الكويت كتب عدة مثل مروج الذهب للمسعودي، وديوان المتنبي وغيرهما من الكتب، ووصف



أن ما قيل في هذا الجانب غير صحيح.

وحول سؤال عن أن هناك من العرب من لا ينظر بتقدير للإبداعات الثقافية الكويتية قال الوقيان: إن ذلك يعود إلينا نحن في عدم قدرتنا على التعريف بإنتاجنا وفي ذلك علينا أن نسعى ولا نلوم الآخر، فأجهزتنا الإعلامية الرسمية مقصرة، حيث أن تلفزيون الكويت حينما يحاول التعريف بماضينا يضع صورة لبوابة تعبرها بعض البعارين، ومن المعروف أن الكويت لم تكن مكانا للكلأ، إنما وفد إليها المهاجرون وهم يحملون مكتباتهم معهم سواء جاؤوا من الشرق أو الغرب أو الشمال أو الجنوب، انه من السيئ أن نختصر تاريخ الكويت في صور لبدو رحل ثم النفط وانتهى الأمر، علينا أن نقول أن هناك ثقافة.

وقال: أنتم الجيل الجديد أفضل حالا منا، حيث تستطيعون الطباعة في الخارج والاتصال بالآخرين، ومن ثم عليكم القيام بهذه المسؤولية.

أرض خصبة للفكر

وفي مداخلته قدم رئيس رابطة الأدباء عبدالله خلف شكره للدكتور الوقيان على جهده الذي بذله في كتابه وتحدث عن تجارب الآخرين في توفير المعلومة عن تاريخ الكويت. وقال: عندما دخلنا الجامعة مع الدكتور الوقيان لم نكن نجد معلومات كثيرة عن الكويت، حتى جاء الدكتور محمد حسن عبدالله ووضع كتابه عن الأدب في الكويت، ثم تبعه آخرون، ليتوج ذلك بكتاب الدكتور الوقيان عن البواكير.

وأضاف خلف: الكويت أرض خصبة للفكر الحر منذ زمن بعيد، وكذلك للإنتاج الأدبي، وكتابات الدكتور الوقيان في الصحافة تشير إلى لاهمال كثير من النقاد والأدباء العرب للأدب الكويتي.

وقال: هناك تصنيف سياسي قديم مازلنا نعاني منه هو التقدمية والرجعية، ومن ثم مازال البعض يعتبرنا رجعيين، ورغم أننا لا ندعي أن لدينا عمقا تاريخيا، لكن لدينا أدباء وشعراء وثقافة منفتحة.

٢٠٠٧ عام اللغة العربية في الأردن

أطلق مجمع اللغة العربية الأردني مشروعاً يعتبر عام ٢٠٠٧ عاما للغة العربية فى الأردن تقوم الجهات الرسمية ومؤسسات المجتمع المدنى بموجبه بتعزيز مكانة اللغة العربية فى المجتمع.

ووضعت لجنة خاصة شكلها المجمع لهذه الغاية الوسائل والآليات الكفيلة بإنجاح المشروع وإبراز مكانة اللغة العربية في المجتمع واستعمالها في جميع مجالات الحياة لاستعادة دورها الطليعي فى مشروع الأمة النهضوي والحضاري.

ودعا المشروع إلى وضع جائزة مالية رمزية قيمتها "ثلاثة آلاف دينار" فى كل جامعة لأحسن كتاب علمي يترجم إلى اللغة العربية خلال عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧ يصرف من

موازنة البحث العلمي في الجامعة وإعطاء مكافأة مالية مقدارها ثلاثة آلاف دينار لكل أطروحة دكتوراه في المجالات العلمية يترجمها صاحبها إلى اللغة العربية وينشرها وتخصيص جائزة وزارة التعليم العالي سنويًا ثلاثة آلاف دينار لأفضل كتاب مؤلف أو مترجم إلى اللغة العربية في العلوم المعاصرة خلال السنوات الثلاث الماضية.

الكويت كرمت ثروت عكاشة

في احتفالية خاصة كرمت الكويت بحضور وزير الإعلام محمد السنعوسي وعدد من السفراء ورجال السلك الدبلوماسي والسفير المصري في الكويت عبدالرحيم شلبي مع أركان السفارة المصرية ولفيف من رجال وشخصيات الكويت وزير الثقافة المصري الأسبق ثروت عكاشة شخصية مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر.

وقال رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ووزير الإعلام الكويتي محمد السنعوسي 'لقد أصاب المجلس الوطني في اختياره شخصية هذا العام، ونحن كجيل نعرف منذ بداية الستينات هذا الرجل الذي تمتع بتنوع فكري وإبداعي على المستويين العربي والعالمي'.

بدوره قال الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي في كلمة خلال أمسية التكريم 'نحن هنا الليلة لنحيي واحداً من عمالقة الثقافة العربية ورائداً من روادها البارزين الأستاذ ثروت عكاشة الذي نتشرف اليوم بالاحتفاء به كشخصية مكرمة لمهرجان القرين الثقافي ال١٣'.

وأضاف 'أننا في الكويت نؤكد مواصلتنا وإسهامنا في تكريم مفكرينا ومبدعينا ليس بإشارة إلى شخصياتهم وأدوارهم الثقافية من بعيد بل بتكريمهم وتقديمهم للأجيال بصفتهم مشاعل استنارة وركائز لنهضة ثقافية عربية ما نزال نسعى طامحين إلى تحقيقها'.

'تاج العروس من جواهر القاموس' في متناول الجميع

أكدت مراقبة التراث العربي في المجلس الوطني هيا الدوسري أن موسوعة 'تاج العروس من جواهر القاموس' للزبيدي والموزعة على ٤٠ مجلداً أصبحت في متناول أيدي الباحثين والدارسين في جميع مكتبات العالم.

وقالت الدوسري أن مشروع إعداد وتحقيق ونشر الموسوعة يعد من أضخم المشروعات الثقافية الذي قام بطباعتها مركز مراقبة التراث العربي التابع للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وأضافت أن هناك مقترحات عدة لمشروعات ثقافية أخرى مستقبلية منها موسوعة 'المخصص لابن سيدا' الذي يقع في ٢٠ مجلداً، وأيضاً موسوعة 'كشف البيان عن صفات الحيوان' لمحمد بن محمد العوفي وهي موسوعة حضارية شاملة في الطب والشعر والأدب وعلم النبات والحيوان وتقع في ٦٠ مجلداً.



وذكرت أن هذه الكتب تعد من قبل لجنة علمية متخصصة في التحقيق والنشر، وترجع أهميتها على الدارسين والباحثين والمستشرقين الذين يتوافدون من ألمانيا وفرنسا وروسيا الذين يتواصلون مع المركز..

الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧

أعلنت وزيرة الثقافة الجزائرية خليدة تومي رسمياً عن برنامج تظاهرة 'الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧' وأوضحت الوزيرة خلال مؤتمر صحفي أن هذا البرنامج المكثف و المتنوع 'لا يعتبر نهائياً بل يبقى الباب مفتوحاً أمام المبدعين الذين يقدمون مبادرات جادة و ذات جودة في بعض المجالات التي لا تتطلب تحضيرا وإمكانات ضخمة مثل السينما والكتاب'.

ويشتمل هذا البرنامج، الذي يفرد مكانة خاصة للكتاب والسينما والمسرح، على عدة تظاهرات في شتى المجالات الإبداعية سواء تلك الموجهة للجمهور العريض أو للنخب.

ندوة مجلة العربي حول المجلات الثقافية ودورها

نظمت مجلة العربي ندوة ثقافية حول المجلات الثقافية ودورها في الإصلاح الثقافي ، في الفترة من السادس عشر إلى الثامن عشر من ديسمبر الماضي.

وقد شهد حفل الافتتاح بانطلاق الندوة سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ ناصر المحمد الأحمد الصباح ووزير الإعلام محمد السنعوسي ووزير الثقافة في دولة الإمارات العربية المتحدة عبدالرحمن العويس، فضلاً عن ضيوفها من المفكرين والكتاب ورؤساء تحرير عدد من الصحف العربية، وكذلك رؤساء تحرير المجلات الثقافية العربية.

وأشاد سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ ناصر المحمد بالدور الذي تقوم به مجلة العربي على الساحة الثقافية العربية، وكذلك بدور الثقافة في البناء، وقال: إنني أؤمن بالعلم والثقافة في بناء الوطن، فهما اللذان يمثلان سياجا لحماية البلد، ومن ثم فإنني أريد أن أوجه شكري إلى وزير الإعلام محمد السنعوسي ورئيس تحرير مجلة العربي الدكتور سليمان العسكري، على نشاطهما وجهدهما. كما أهنئ مجلة العربي على ندوتها المميزة، خصوصا أنها منذ أن ظهرت عام ١٩٥٨، وقد وصلت إلى كل بيت عربي، وكل مكتبة عربية، وإن شاء الله سيكون العام المقبل هو يوبيلها الذهبي الذي سنحتفل به، ف 'العربي' أصبحت تشرف الكويت في كل مكان..

وناقشت الندوة في فعالياتها العديد من القضايا الخاصة بالمجلات الثقافية ودورها في الماضي والحاضر في عملية الإصلاح الثقافي .

مكتبة البابطين تصدر الجزء الثاني من نوادر النوادر

أصدرت مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي أخيراً الجزء الثاني



من سلسلة (نوادر النوادر من الكتب).
وقالت المكتبة إن الإصدار الثاني يعد إحدى الحلقات الممتدة بين ماضي الزمان وحاضره والتي تأتي ضمن مجموعة من الإصدارات التي تتبناها المكتبة تماشيا مع أهدافها ومؤسسها الأديب الشاعر عبد العزيز سعود البابطين.

نجاح العطار حاضرت في دار الآثار الإسلامية عن التراث ذاكرة المستقبل

ضمن الموسم الثقافي لـ 'دار الآثار الإسلامية' ألقت الأستاذة الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية العربية السورية ووزيرة الثقافة سابقاً محاضرة بالعربية تحت عنوان 'التراث ذاكرة المستقبل' .

وأشارت العطار في محاضرتها إلى أن الأمة العربية والإسلامية تتعرض لهجمات غير مبررة، ومن أبنائنا أحيانا، تنتقص من عقائدنا وموروثنا وحضارتنا وماضينا وراهننا .وقالت في جانب منها : يطرحون مصادراتهم حولها، ثم يحولونها إلي مسلمات، ثم إلى قناعات، والواجب يفرض علينا أن نتصدى لمثل هذه المحاولات بالمنطق والحوار وحقائق التاريخ ووثائقه، والعمل على التعريف بتراثنا العريق الذي أضاء مجاهل العالم يوما، وحمل رسالة التنوير له في أحلك مراحل ظلماته وان المعادلة لم تكن صحيحة بين أصحاب التيارات الفكرية والسياسية التي تنادي بالحداثة، وأصحاب التيارات التي ترى في التخلي عن التراث والتنكر له نمطاً من أنماط الانتحار المجاني.

احتفاء بمعجب الدوسري في الرابطة

تناول الباحثان خالد عبد المغني ويحيى سويلم جوانب فنية وحياتية من حياة التشكيلي الراحل معجب الدوسري في إطار برنامج المنارات الثقافية التي ينظمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن مهرجان القرين الثقافي والتي قدمها وأدارها الفنان سعود الفرج في مسرح رابطة الأدباء .

ومهد سويلم لكلمته عن معجب الدوسري بالتعريج على جذور الوعي التشكيلي في الكويت، وكذلك الفن التشكيلي في التراث الشعبي، مستعرضاً من خلال ذلك صناعة السفن، ثم تناول فن العمارة الكويتية التي وصفها بأنها كانت نموذجاً لعمارة الصحراء تلبي الحاجات الضرورية وتلائم أحوال البيئة والطقس وصولا إلى التحسينات والجماليات، كما تناول فنون صياغة الحلي والنسيج اليدوي وفن حياكة الصوف (السدو).

وأشار سويلم إلى أن مسيرة الحركة الفنية التشكيلية في الكويت يؤرخ لها ببدايات بروز معجب الدوسري على الساحة الفنية كرائد وهب نفسه وقلبه لتأسيس حركة تشكيلية من خلال إعداد جيل من الفنانين الشباب بأسلوب علمي وتربوي سليم.

ووصف الباحث خالد عبدالمغني



رحلة الدوسري مع الفن بأنها كانت كفاحاً بلا حدود وعطاء بلا مقابل، وقال: انه على الرغم من فترة حياته القصيرة ترك رصيداً فنياً وفكرياً جديرا بالارتكاز عليه كثوابت، سارت على أساسه مسيرة الفن التشكيلي في الكويت، وترك أثراً على جيل بأكمله، إلا وهو زرع بذرة الفن التشكيلي في رمال صحراوية عطشى.

وتناول عبد المغني تاريخ حياة الدوسري ونشأته ودراسته في الكتاب ثم المدارس الأهلية فيما بعد.

كما تحدث عن خطواته الأولى في طريق الفن من خلال انتقاله إلى المدرسة المباركية، حيث درس الرسم على يدي المعلم سيد هاشم الحنيان ومدرسين آخرين ووصفه بأنه كان شخصية اجتماعية محبوبة، وذا خلق رفيع، حسن المعشر، هادئ الطباع، وغير متسرع في اتخاذ القرار.

سعاد الصباح تعتمد أسماء الفائزين بجوائز في مجالات الإبداع الفكري والأدبي

أنهت لجان التحكيم النهائي لمسابقات دار سعاد الصباح أعمالها في اختيار الفائزين والفائزات.

وقد اعتمدت الدكتورة سعاد الصباح النتائج المرفوعة إليها فكانت:

أولاً : في مسابقات الشيخ عبدالله مبارك الصباح للإبداع العلمي:

في المسابقة الأولى وعنوانها 'الصداع، أنواعه وأسبابه وسبل علاجه' حل الدكتور محمود محمد توفيق (مصر) أول. ونال الدكتور محمد نبيه عبدالفتاح سليمان (مصر) ثانياً، وجاء الدكتور محمود هشام مندو (سوريا) ثالثاً.

في المسابقة الثانية 'أوجاع الظهر الشائعة': أسبابها وسبل علاجها' فازت الدكتورة هند توفيق عبدالرحيم منصور (السودان) بالجائزة الأولى، وحل الدكتور محمد عبدالغني سويلم (مصر) ثاني، والدكتور عبدالهادي محمد عبدالهادي شبل (مصر) ثالثا.

وجاء هاني صالح أحمد ناصر (اليمن) أول في المسابقة الثالثة وعنوانها 'علم الصيدلة وابرز علمائه'. وفاز محمد عبدالفتاح مصطفى السيد (مصر) بالجائزة الثانية (مناصفة) مع منى محروس محمد سليمان (مصر). وحل أحمد محمود العلي (سوريا) في المرتبة الثالثة (مناصفة) مع آسيا محمد عبدالحميد الفراني (فلسطين).

في المسابقة الرابعة وعنوانها 'الأنهار العربية ونشوء المدن على ضفافها' فازت سها فاروق عبدالقادر نجم (مصر) بالجائزة الأولى وكانت الجائزة الثانية من نصيب علي محمود إبراهيم محمود (مصر) وحل عادل فتحي محمد علي (مصر) ثالثاً.

ثانياً : وفي مسابقات سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي اختارت لجان التحكيم النهائي:

في المسابقة الأولى 'الشعر' فاز الشاعر صلاح إبراهيم حسن (سوريا) بالجائزة الأولى، وحكمت

شافي أسعد (سوريا) بالجائزة الثانية، وعمر عجيل جاسم (العراق) بالجائزة الثالثة.

وفي المسابقة الثانية 'المسرح العربي النشأة والنجوم' فاز محمد أحمد محمد إبراهيم (مصر) بالجائزة الأولى. وحجبت الجائزتان الثانية والثالثة.

الرواية كانت موضوع المسابقة الثالثة وقد فاز بالجائزة الأولى فيها فهد أحمد محمد القاسمي (اليمن) وحل سليمان أسعد مشعل (سوريا) ثانيا، وذهبت الجائزة الثالثة الى محمد محمد رجب عبادة الدقاق (مصر).

في المسابقة الرابعة 'التصوف عند العرب: المدارس والرموز' فاز بهاء لطفي عبدالمجيد قابيل (مصر) بالجائزة الأولى وحجبت الجائزتان الثانية والثالثة.

وسيتم تسليم شهادات الفوز وجوائزها المالية إلى أصحابها في احتفاليات لائقة.

تجربة السريع الإبداعية في حلقة دراسية

ضمن مقرر 'الثقافة والأدب في الكويت' التقى الكاتب المسرحي والأديب القصصي عبدالعزيز السريع مجموعة من طلبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكويت ضمن حلقة دراسية دعت إليها د. أسماء السرحان واعدتها الطالبات: فاطمة العتيبي وشوق الثويني ونورة الظفيري، ومريم المرزوق، وساجدة الغيثي، وأبرار الخضري، وذلك تحت عنوان الرحلة الأبداعية للكاتب عبدالعزيز السريع، وأقيمت الجلسة الأدبية في قاعة سيمنار بمبنى د. عبد الله العتيبي.

وتحدث الكاتب السريع عن تجربته في عالم الكتابة المسرحية والقصصية وكيفية معالجته للقضايا الاجتماعية والإنسانية، مشيرا إلى أن المعطيات الثقافية والسياسية آنذاك أثرت في مسيرته الكتابية وفي طريقة تفكيره وقراءاته.

بعد ذلك أجاب السريع عن أسئلة الطالبات اللواتي تحدثن عن أهمية المسرحيات التي وضعها الكاتب في مرحلة حرجة اجتماعياً، وكيف استطاع أن يضبط ايقاع هذه المسرحيات على النسق البيئي الذي كان سائداً قبل أربعين سنة مضت.

فاطمة يوسف العلي في 'بانيبال'

صدر العدد الجديد 'ديسمبر' لمجلة 'بانيبال' التي تصدر بالانكليزية من لندن ويضم العدد نخبة متميزة من الكتاب العرب منهم الروائية القاصة فاطمة يوسف العلي من الكويت والروائية القاصة سلوى بكر من مصر والروائي نبيل سليمان من سوريا، بالإضافة إلى غالية قباني وعلوية صبح وحياة الراسي وربيعة يمان وغيرهم.

كما احتفى العدد بنجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل بملف يحتوي على مجموعة من الدراسات لنقاد وباحثين عرب وأجانب، يرأس تحرير 'بانيبال' صموئيل شمعون.

جامعة الكويت تهدي الإسكندرية مكتبة متنوعة

تلقت مكتبة الإسكندرية أخيرا إهداء قيماً من 'جامعة الكويت'، تضمن عدداً من الكتب القيمة المتنوعة في شتى فروع المعرفة من الكتب السياسية والثقافية والاجتماعية والعلمية والفنية والعقائدية، بالإضافة إلى أعداد مختلفة من الدوريات والمجلات المتنوعة التي تصدر عن الجامعة.

انشطة الثقافية والإعلامية الكويتية بالمغرب عززت اواصر التعاون والتفاهم بين البلدين

شكلت التظاهرات الثقافية والإعلامية الكثيرة التي نظمها المكتب الإعلامي الكويتي في مناطق عدة من المغرب خلال عام ٢٠٠٦ مساهمة فعالة في تنشيط الفعل الثقافي وهو ما يجعلها فرصة لتعزيز أواصر التعاون المغربي - الكويتي.

وقال مدير المكتب الإعلامي محمد الهاجري لـ«كونا» بهذه المناسبة: إن تلك الأنشطة تأتي بناء على توجيهات من المسؤولين في وزارة الإعلام الكويتية لتفعيل علاقات التعاون بين البلدين الشقيقين.

وذكر الهاجري أن الانشطة السنوية التي نظمها المكتب في مناطق مغربية تتسم بالتنوع مبرزا أهدافها الراقية التي ترمي إلى تعزيز أواصر الأخوة بين البلدين وفق خطة سنوية مبرمجة لعمل أنشطة تشمل مدنا عدة.

وقال إن الانشطة الكويتية ترمي أيضا إلى اطلاع المهتمين والمواطنين المغاربة على الأوجه المضيئة في مسيرة النهضة الكويتية وإبراز ملامح الإشعاع الثقافي والاعلامي والفكري الكويتي على المستوى العربي.

وعبر الهاجري عن أمله في أن تشهد سنة ٢٠٠٧ تنظيم الكثير من الأنشطة الإعلامية والثقافية التي تسهم بشكل كبير في إثراء الممارسة وتمتين العلاقات المغربية - الكويتية.

واغتنم الهاجري الفرصة للتأكيد أن الزيارة الناجحة التي قام بها صاحب السمو الأمير الشيخ صباح الأحمد إلى المملكة المغربية تعد تتويجا للمستوى الراقي الذي يربط البلدين الشقيقين.

وأقام المكتب الاعلامي بالمناسبة العديد من الأنشطة المتميزة التي سعت إلى تقريب الثقافة الكويتية الى المتلقي المغربي وخلق تواصل عملي مع الشخصيات المغربية والعديد من المؤسسات والجمعيات.

وشملت تلك التظاهرات التي ركزت بالخصوص على إقامة ندوات ومعارض للفنون التراثية ومسابقات مدن وأقاليم عدة من بينها مراكش والرباط ومكناس.

ونظم المكتب في هذا الإطار الدورة الأولى من الأيام الثقافية والإعلامية بالتعاون مع جمعية الأطلس الكبير بمدينة مراكش في شهر مايو الماضي، وتضمنت فقرات متنوعة.

وشهدت المناسبة تنظيم ندوة مهمة حول العلاقات المغربية - الكويتية الثقافية، فضلا عن تنظيم معرض للكتب والإصدارات الكويتية ومعرض للفنون التراثية.

وأشاد رئيس جمعية الأطلس الكبير د.محمد كنيدري بالتظاهرة السابقة التي فتحت قناة جديدة للتعاون المثمر بين الجمعية المغربية وبين المكتب، معتبراً أن تلك الأيام الثقافية والإعلامية شكلت محطة من محطات التواصل القوي والفعال بين ثقافتين عربيتين رائدتين.

واعتبرت الأيام الثقافية والإعلامية التي نظمها المكتب بمدينة مكناس في شهر نوفمبر الماضي من بين الأنشطة البارزة والمضيئة التي أثبتت فعالية المكتب في الساحة الثقافية. وشهدت التظاهرة التي أقيمت بالتعاون مع مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث تنظيم ندوتين مهمتين، الأولى عن «الترجمة وحوار الحضارات الكويت نموذجا» والثانية تمحورت حول الحركة الأدبية في الكويت برؤى أكاديميين ومفكرين بارزين.

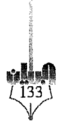
وشكلت مشاركة وزير التربية ووزير التعليم العالي د.عادل الطبطبائي في أعمال منظمة الايسيكو نقطة مضيئة في دعم أنشطة المنظمة ومن خلالها تم تعزيز التعاون الكويتي - المغربي في مجال التربية والثقافة والعلوم.

واعتبرت مشاركة فرقة حمد بن حسين في مهرجان فنون الصحراء بالمغرب خلال شهر ابريل الماضي حدثاً فنيا بارزاً لما للفرقة من شهرة كبيرة على المستوى الفني الخليجي والعربي.

على صعيد متصل اعتبرت مشاركة الأديبة الكويتية فاطمة العلي في الملتقى الدولي للكتابة النسائية بمدينة أسفي الصيف الماضي من المشاركات المتميزة التي تركت انطباعاً حسناً على المستوى الثقافي الكويتي في العالم العربي.





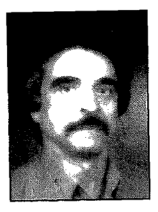






لوحات العدد للفنانة التشكيلية الإماراتية وفاء خازندار





إسماعيل فهد إسماعيل

وفاءً وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها في سبيل الثقافة والفكر حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم ... تحية لهم وتقديراً:

- حصل على بكالوريوس أدب ونقد من المعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت.
- عمل في مجال التدريس وإدارة الوسائل التعليمية، وأدار شركة للإنتاج الفني.
- كاتب وروائي متفرغ منذ عام ١٩٨٥م.

أعماله :

- البقعة الداكنة، قصص (١٩٦٥).
- كانت السماء زرقاء، رواية (١٩٧٠).
- المستنقعات الضوئية، رواية (١٩٧١).
- الحبل،رواية (١٩٧٢).
- الضفاف الأخرى، رواية (١٩٧٣).
- الأقفاص واللغة المشتركة، قصص (١٩٧٤).
- ملف الحادثة ٦٧، رواية (١٩٧٥).
- الشياح، رواية (١٩٧٥).
- القصة العربية في الكويت، دراسة (١٩٧٧).
- الفعل الدرامي ونقيضه، دراسة (١٩٧٨).
- الطيور والأصدقاء، رواية (١٩٧٩).
- خطوة في الحلم، رواية (١٩٨٠).
- الكلمة- الفعل في مسرح سعد الله ونوس، دراسة (١٩٨١).
- النص، مسرحية (١٩٨٢).
- النيل يجري شمالاً- البدايات، رواية (١٩٨٣).
- النيل يجري شمالاً- النواطير، رواية (١٩٨٤).
- النيل الطعم والرائحة، رواية (١٩٨٩).
- إحداثيات زمن العزلة- رواية سباعية:
- الشمس في برج الحوت، رواية (١٩٩٦).
- الحياة وجه آخر، رواية (١٩٩٦).
- قيد الأشياء، رواية (١٩٩٦).
- دوائر الاستحالة، روية (١٩٩٦).
- ذاكرة الحضور، رواية (١٩٩٦).
- الأبابيليون، رواية (١٩٩٦).
- العصف، رواية (١٩٦).
- يحدث أمس، رواية (١٩٩٧).
- بعيداً.. إلى هنا، رواية (١٩٩٨).
- الكائن الظل، رواية (١٩٩٩).
- سماء نائية، رواية (٢٠٠٠).
- علي السبتي- شاعر في الهواء الطلق، دراسة ٢٠٠٢م.

الجوائز التي نالها :

- الدولة التشجيعية في مجال الرواية، عام ١٩٨٩.
- جائزة الدولة التشجيعية في مجال الدراسات النقدية، عام٢٠٠٢م.

صـدر



حديثاً

وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت